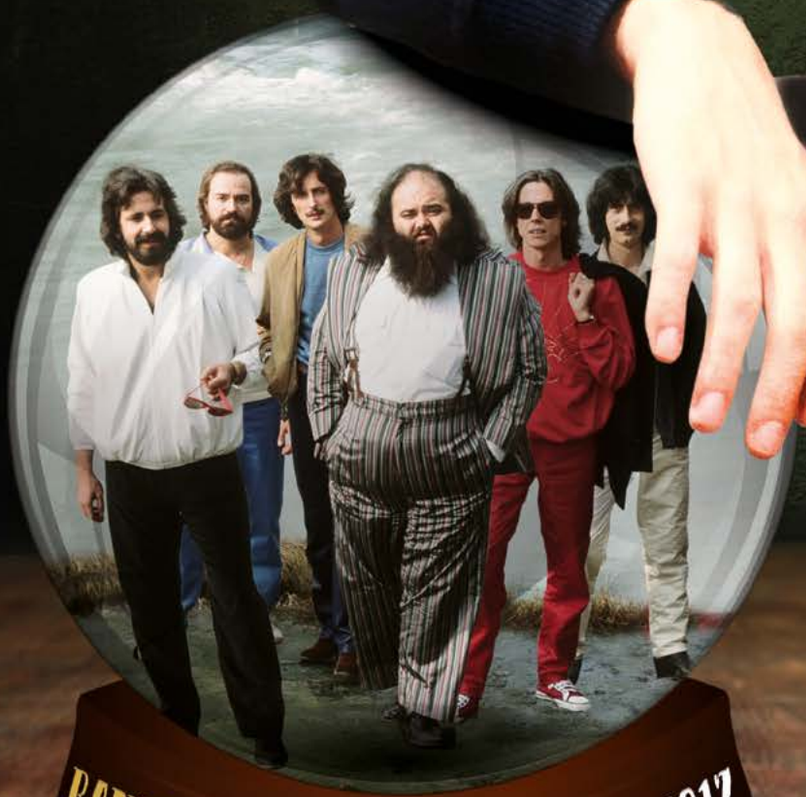
PROGRESSIVAMENTE FREE FESTIVAL 25TH EDITION, ROMA 27-9 | 1-10

PROG MUSIC

PROG ITALIA

SPREAMUSIC.IT



BANCO DEL MUTUO SOCCORSO 1973-2017
IO SONO NATO LIBERO + CD INEDITO LA LIBERTÀ DIFFICILE

David Bowie
40 ANNI DI HEROES
FOTO INEDITE 1977

MARILLION
CONCERTI ITALIANI

JACO PASTORIUS
30 ANNI DOPO

LOCANDA DELLE FATE
L'ULTIMO VALZER

BUBBLEMATH
MAGIA AL CONFINE

ROCK CECOSLOVACCO
ANNI 70

GONG + ROBERT WYATT
PIAZZA NAVONA 1975

● PROG IN VINILE ● ACQUA FRAGILE ● MIRIODOR ● LIVING LIFE ● GIZMODROME ● BENT KNEE ● MELLOW RECORDS ● ANTHONY PHILLIPS
● UNREAL CITY ● STEVE VAI ● MÖBIUS STRIP ● FRANCO BATTIATO ● TANGENT ● PETER HAMMILL ● JOHN MCLAUGHLIN ● RECOVERED

Sprea EDITORI

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUTMBPA/LO-NO/150/A.P./2016 ARTI, COMMA 1 S/NA

PROGRESSIVAMENTE FREE FESTIVAL 2017

Direzione artistica Guido Bellachioma

25ESIMA EDIZIONE

Dedicato a Maurizio Zarrillo, John Wetton, Greg Lake, Allan Holdsworth, Olga Siciliani, Adria Ackerman

Mercoledì 27 settembre

21:30 LA BOCCA DELLA VERITÀ
22:40 INGRANAGGI DELLA VALLE

Giovedì 28 settembre

21:30 ACCORDO DEI CONTRARI
22:40 SLIVOVITZ

Venerdì 29 settembre

21:00 FLEA ON THE ETNA
21:30 CONSORZIO ACQUA POTABILE
22:40 JUMBO

Sabato 30 settembre

21:30 ITALIA 70 CON JENNY E ALAN SORRENTI, GIANNI NOCENZI
22:40 SEMIRAMIS

DeAGOSTINI

PROG ROCK ITALIANO

Domenica 1 ottobre

21:30 LA COSCIENZA DI ZENO
22:40 BIGLIETTO PER L'INFERNO

QUANDO!
27 settembre
01 ottobre

TICKETS!
Ingresso
libero

DOVE!
PLANET LIVE CLUB
VIA DEL COMMERCIO 36, ROMA
INFOLINE 06/5747826
WWW.PROGRESSIVAMENTE.COM

PROG ITALIA

PROGRESSIVAMENTE

CLASSIC ROCK SUONO VINILE

Cherubini

Mario Tornatora

WELCOME

F. DESMAELE

Il tempo trascorre più veloce in compagnia di **«Prog» Italia**, almeno per me. Trovo sempre questa pagina bianca ad aspettarmi quando penso che sia stato appena chiuso il numero precedente, invece sono trascorsi già due mesi. I risultati della rivista in edicola sono soddisfacenti, persino sorprendenti, ma non bastano a metterci al riparo dalle preoccupazioni comuni ai prodotti editoriali, persino a quelli dai numeri decisamente più grandi dei nostri. Rimane la solita dinamica insondabile della distribuzione. Impossibile risolvere questo "mistero glorioso" contro cui tanti prima di noi hanno combattuto con scarsi risultati. Perciò, sembra assurdo dopo più di due anni, continuate a mandarci le vostre segnalazioni su dove trovate «Prog» Italia, l'unico modo per ampliare l'informazione corretta sulla circolazione delle copie, altrimenti ai tanti che ci scrivono per avere informazioni non sappiamo mai cosa rispondere. Grazie in anticipo, mandate una mail o andate al link www.progressivamente.com/?page_id=547 e inserite direttamente le informazioni.

Questo numero 14 festeggia anche le 25 edizioni del **Progressivamente Free Festival**, che si tiene, come negli ultimi anni, al Planet Live Club di Roma. Cinque giorni di rock progressivo, sospeso tra band storiche e gruppi nuovi, rock sinfonico e jazz rock, avanguardia e omaggi a una storia importante. Sempre all'insegna della voglia di vivere un po' di musica insieme, la manifestazione regge con lo sforzo di tutti quelli che collaborano gratuitamente: artisti *in primis* e poi gli altri. Il Festival non ha sponsor e l'ingresso è gratuito proprio per il motivo di cui sopra. Solo la SIAE prende soldi… ma non credo tornino indietro proprio agli artisti che parteciperanno ☺.

In questa occasione mi piace mandare un augurio a Gianluca e Angela Chiti di Bologna, che vengono in viaggio di nozze a Roma per immergersi nella nostra musica, davvero un atto d'amore. Cinque doppi concerti e passa la paura ☺. Da segnalare i **Flea on the Etna**: Elio Volpini (Uovo di Colombo, Etna e Flea) ha deciso di risuonare alcuni brani dei Flea e degli Etna e l'esordio avverrà il 30 settembre prima dei **CAP** e dei **Jumbo**. Siete avvertiti… *Beneath the Geyser*, apertura dell'album **ETNA** del 1975, è un brano jazz-rock che *spacca*.

Questa edizione è dedicata alla memoria di alcune persone che non ci sono più e vivevano per e nella musica: **John Wetton**, **Greg Lake**, **Allan Holdsworth**, **Maurizio Zarrillo**, **Olga Siciliani**, **Adria Ackerman**. I primi quattro erano artisti, amici come Maurizio e Allan, mentre Olga e Adria stavano fuori dai riflettori. Con Olga ho diviso tanti concerti e conferenze stampa, vorrei ricordarla in modo allegro e credo che le sarebbe piaciuto. Il Planet è l'ex Alpheus, un posto che lei ha molto amato. La dedica ad Adria l'avevo promessa a un grande appassionato prog, e non solo, Umberto Montanari. Il nostro mondo è fatto anche di persone normali.

In questo numero due recuperi fotografici di valore assoluto, grazie all'amico **Piero Togni** («Muzak», «Ciao 2001»). Nel 40ennale di **HEROES** ha tirato fuori il servizio inedito di quando **David Bowie** venne a Roma nell'ottobre 1977 per presentare l'album alla RAI… c'era solo lui a scattare per conto di «TV Sorrisi e Canzoni», fortunatamente è rimasto nel suo archivio per quattro decenni… oggi torna a vivere. Sempre Piero mi ha dato i negativi e le diapositive colore di un concerto *pazzesco* a cui ho assistito il **27 giugno 1975 a Piazza Navona, Roma: Henry Cow con Robert Wyatt e i Gong**!!! Poi lo speciale sul rock cecoslovacco, deciso prima della recente scomparsa di **Marián Varga**, tastierista d'immensa bravura e anima dei **Collegium Musicum**. Ringrazio in modo particolare **Peter Procházka-Stanley**, fotografo di Bratislava, per averci donato le sue foto, senza di quelle lo speciale sarebbe stato monco… parla solo slovacco e per intenderci è stata una impresa ☺.

Ai primi di ottobre arriva la Legacy Edition di **IO SONO NATO LIBERO** del Banco con **LA LIBERTÀ DIFFICILE,** un secondo Cd di nuove registrazioni, effettuate poco prima di questa pubblicazione. Era dal 1994, **IL 13**, che non usciva così tanto materiale inedito del gruppo.

Chi vuole ascoltare qualcosa degli artisti presenti nella rivista può andare su Spotify e cercare questo link… giusto alcune ore di musica ☺.

https://goo.gl/4W8jCV

Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

Per la De Agostini il 23 settembre esce STORIA DI UN MINUTO DELLA PFM, primo numero della collana PROG ROCK ITALIANO, 60 album in vinile a 180 grammi con fascicolo di otto pagine formato Lp. In edicola ogni 15 giorni.

SOMMARIO

#14 · PROG MUSIC 2017

8 DAVID BOWIE
Quarant'anni di HEROES e foto inedite

18 BANCO DEL MUTUO SOCCORSO
IO SONO NATO LIBERO LEGACY EDITION

24 BUBBLEMATH
15 anni per un capolavoro

28 MARILLION
Live in Italy: Roma e Milano

34 ANTHONY PHILLIPS
THE GEESE & THE GHOST

40 ACQUA FRAGILE
Intervista e nuovo album

46 PETER HAMMILL
Dalla A alla Z

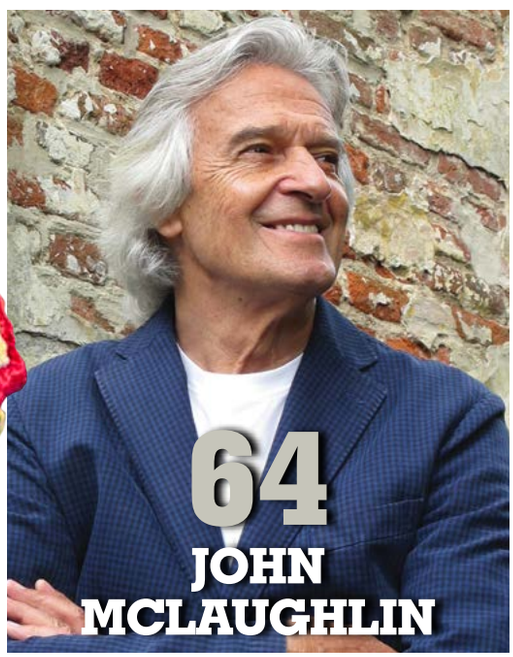
50 OVER
L'album di Hammill compie quarant'anni

52 JACO PASTORIUS
Peter Erskine parla del grande bassista americano

58 MIRIODOR
Il gruppo canadese in Europa per un mini tour

62 MELLOW RECORDS
Le etichette del prog in Italia

28
MARILLION



64
JOHN MCLAUGHLIN

SIMON LOWERY

PROG ROCK ITALIANO

COLLEZIONA I CAPOLAVORI DELLA RIVOLUZIONE MUSICALE ITALIANA DEGLI ANNI 70

Uscita dopo uscita, riscopri i gruppi e gli artisti più importanti del Progressive Made in Italy in una collezione unica di vinili da 180 grammi. Dalla PFM al Banco, dagli Area ai New Trolls, fino a Le Orme, Battiato e tanti altri. Album e band che hanno fatto la storia della musica italiana.

BANCO DEL MUTUO SOCCORSO

AREA

FRANCO BATTIATO

NEW TROLLS

DOPPIO ALBUM

AUTORI VARI

OSANNA

IL ROVESCIO DELLA MEDAGLIA

DEMETRIO STRATOS

THE TRIP

CLAUDIO ROCCHI

ARTI E MESTIERI

PREMIATA FORNERIA MARCONI

DELIRIUM

E QUESTO È SOLO L'INIZIO...

VINYL 180 grammi IS FOREVER

PRIMA USCITA:

PRIMO FASCICOLO + VINILE 180 GR

PFM - Storia di un minuto (1972)

a soli € 7,99

SCOPRI DI PIU' SU: deagostini.it/progvinile

La collezione si compone di 60 uscite. Prezzo prima uscita €7,99. Prezzo uscite successive €16,99. Salvo variazione delle aliquote fiscali. L'Editore si riserva il diritto di variare la sequenza delle uscite dell'Opera e/o i prodotti allegati.

DeAGOSTINI

DeAGOSTINI VINYL
RIMETTIAMO SUL PIATTO I SOGNI

SOMMARIO

#14 · PROG MUSIC 2017

64 **JOHN MCLAUGHLIN**
Intervista

69 **UNREAL CITY**
Codice contenuti prog

72 **MÖBIUS STRIP**
Tentativo di sintesi

74 **LIVING LIFE**
Jazz-rock e prog dall'Italia dei 70

78 **SPECIALE PROG CECOSLOVACCO**
Collegium Musicum, Blue Effect e altre storie

96 **LOCANDA DELLE FATE**
Lucciole per sempre

100 **FRANCO BATTIATO**
I multiformi: DIECI STRATAGEMMI

104 **PIAZZA NAVONA 1975**
Intervista a Robert Wyatt e foto inedite di Gong, Henry Cow e Wyatt

112 **TANGENT**
Senza peli sulla lingua

116 **BENT KNEE**
Quanta musica da Boston

120 **STEVE VAI**
Parole strane: Tengo na minchia tanta!

123 **PROG IN VINILE**
Il rock italiano degli anni 70 in edicola

124 **GIZMODROME**
Tornano i supergruppi?

130 **RECOVERED**
Le copertine storiche ripensate: SONGS FROM THE WOOD dei Jethro Tull, 1977

78 ROCK IN CECOSLOVACCHIA
MARIÁN VARGA

PETER PROCHÁZKA-STANLEY

96 LOCANDA DELLE FATE

IL N° 15 SARÀ IN EDICOLA IL 17 NOVEMBRE

Marshall HEADPHONES

PRODUCT ASSORTMENT: WOBURN STANMORE ACTON KILBURN STOCKWELL

Connessioni: Bluetooth™ & Wired connections

unusual

IMPORTATO DA: M trading srl | VIA C. PAVESE, 31 | 20090 OPERA (MI) | WWW.M-TRADING.IT

quel giorno con DAVID BOWIE

DOPO 40 ANNI L'ARCHIVIO DELL'AMICO **PIERO TOGNI**, NEGLI ANNI 70 FOTOGRAFO TRA I PIÙ CONSIDERATI, SI È APERTO PER **«PROG ITALIA»**. HA TIRATO FUORI ALCUNE "COSE" MAGICHE, TRA CUI QUESTO SERVIZIO INEDITO SU **DAVID BOWIE**, REALIZZATO A ROMA PER LA PROMOZIONE DELL'ALBUM **HEROES**.

Era l'8 ottobre 1977. In quel periodo seguivo come fotografo i vari servizi video realizzati per la trasmissione **Odeon** su Rai2 di Brando Giordani ed Emilio Ravel. I filmati erano realizzati da grandi registi con soggetti cinematografici e musicali. Pubblicavo i miei servizi fotografici per **«TV Sorrisi e Canzoni»**, settimanale molto diffuso, ma quello di David Bowie, ho dimenticato la ragione, non uscì. Per questo motivo ho conservato in archivio le diapositive relative a quel momento, dove sono rimaste per 40 anni… dove sarebbero rimaste ancora se non ci fosse stata una rivista come «Prog» Italia, che ha profondo rispetto della musica e di chi, in un modo o nell'altro, ha contribuito a crearne la storia. Le vostre pagine hanno il profumo degli anni 70 con la visione dell'oggi, non la nostalgia un po' piagnona di troppe trasmissioni sugli anni 60 e 70 nazional-popolari, con tutto il rispetto per quelle situazioni.

Le mie foto sono apparse su riviste come **«Ciao 2001»**, **«Muzak»**, «**Radiocorriere TV**», «**Playmen**», «**L'Espresso**», «**Panorama**», «**Stern**», «**Epoca**»… ma neanche allora ai fotografi si dava la giusta considerazione, non c'era la cultura di capire che le nostre immagini applicate alla musica erano importanti quasi come la musica stessa. Il set delle riprese era uno studio di registrazione a Roma, con la presenza scenografica solo di un pianoforte e di una scala. Avevo fotografato molti artisti stranieri ma era la prima volta che incontravo Bowie. Arrivando nello studio, una delle sale di registrazione della RCA Italiana nell'ormai leggendaria sede di via Sant'Alessandro 7, traversa di via Tiburtina a Roma, pensavo di ritrovarmi con il solito stuolo di giornalisti e fotografi musicali. Invece, ero solo e con

Testo e foto: **Piero Togni**

una piccola troupe per la realizzazione di un'intervista, girata nei vari angoli dello studio e al pianoforte. Bowie con me è stato molto cortese e, utilizzando le luci dello studio, abbiamo realizzato il servizio in varie pose. L'intervista è stata montata, poi, come un racconto dei vari momenti della sua vita coniugale ed artistica. Lui in quel momento viveva a Berlino, mi ha colpito molto il suo racconto sulla coppia innamorata che s'incontrava ogni pomeriggio sotto il Muro, proprio davanti le finestre dell'**Hansa by the Wall**, lo studio dove stava registrando HEROES. Quell'atmosfera, romantica, dura e struggente, si respirava nei brani dell'album e nelle sue parole. Non ho più incontrato Bowie ma quel giorno mi è rimasto nel cuore e oggi lo rivivo con la medesima emozione di allora... avevo quasi dimenticato queste foto, che gioia vederle pubblicate per la prima volta dopo tutto questo tempo.

«Quando io e Brian Eno siamo entrati in studio per HEROES non avevamo nessuna idea sul che fare»

DAVID BOWIE

40 anni di HEROES

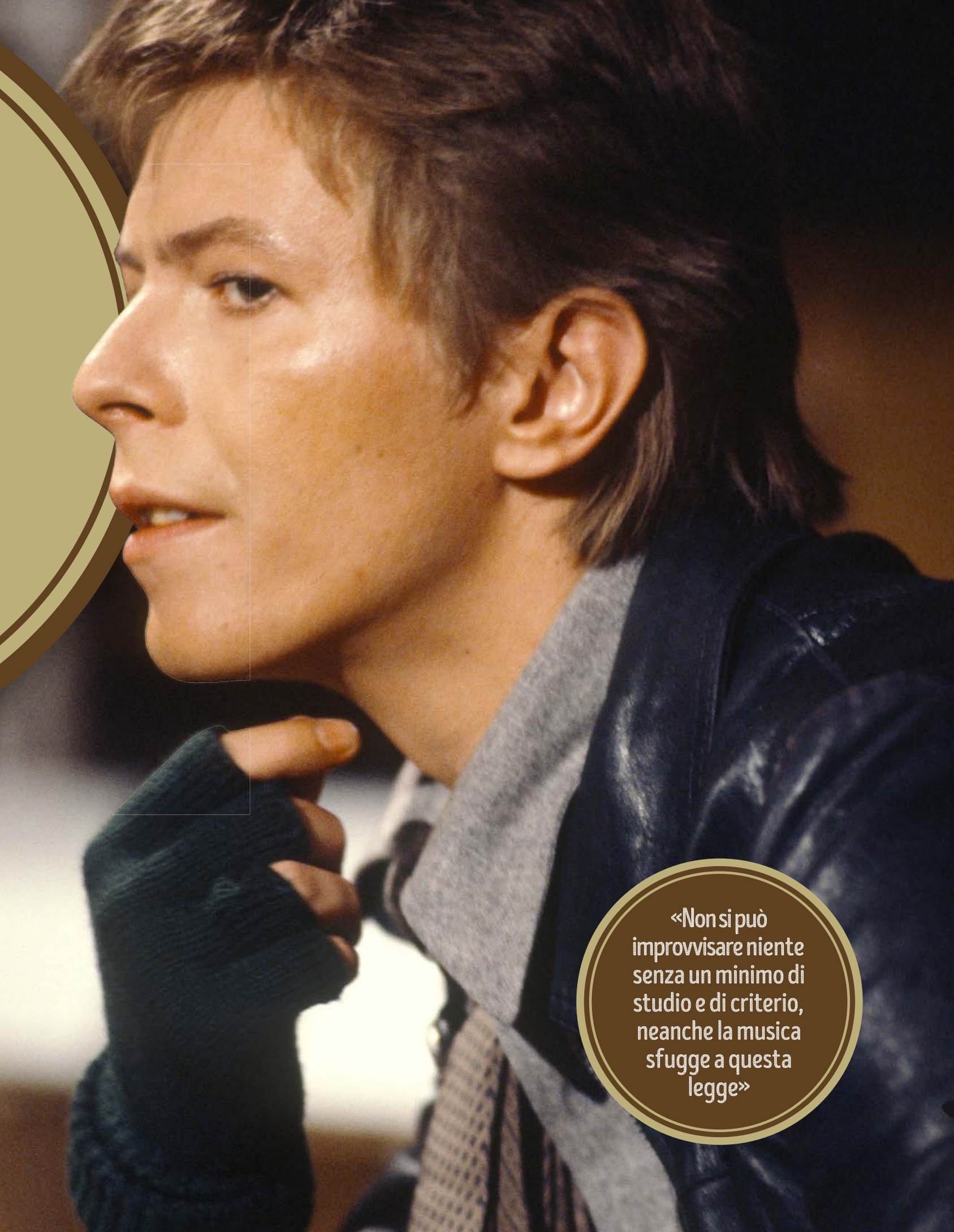
Testo: **Fabio Zuffanti**

Che questo disco sia d'importanza capitale per tutta la *popular music* probabilmente non interesserà al lettore medio di «Prog» Italia, troppo impegnato al decimilionesimo ascolto di FRAGILE degli Yes o in piena esaltazione dopo l'ennesimo concerto di una tribute band dei Genesis. Però, essendo questa una rivista dedicata a un genere musicale che tra le sue principali caratteristiche ha quella di essere "in evoluzione", non possiamo certo esimerci dal parlare di un album che è esso stesso sinonimo di evoluzione. Spero ne converrete.

Come si concepisce un lavoro del genere? È semplice, si entra in studio di registrazione con un produttore che non teme limiti, come **Tony Visconti**, solo qualche vaga idea e quasi nessuna canzone predefinita. Si prende una sezione ritmica formata da un chitarrista, un bassista e un batterista (che nel nostro caso si chiamano rispettivamente **Carlos Alomar**, **George Murray** e **Dennis Davis**), la si fa jammare per ore e si registra tutto quello che esce fuori. Poi si ascolta e si scelgono gli spunti migliori, ci si lavora di nuovo assieme ai tre e quando si è soddisfatti si stendono la basi definitive per una serie di pezzi. Fatto ciò si da tutto in mano a uno sperimentatore senza barriere, uno che destrutturando le strutture non abbia paura di "sporcare" le idee con suoni marziani, rumori e filtri vari. Se il destrutturatore si chiama **Brian Eno** la cosa sarà più semplice. Siamo quasi alla fine, manca un chitarrista solista, poco ingessato e molto avventuroso, uno che possiede un suono solo suo, riconoscibile tra mille, dotato di tecnica sopraffina ma allo stesso tempo capace di suonare due-note-due, quelle che poi si rivelano assolutamente giuste, essenziali. Se tale chitarrista di cognome fa **Fripp** è tutto di guadagnato. Si aggiunge infine una patina di tastiere e sax e poi si va al microfono e si cantano tutte le cose che vengono in mente, senza alcuna censura, dall'anima alla laringe. Si scelgono le frasi migliori che sono venute fuori, si esegue un montaggio e si ricantano i testi formati grazie a questo escamotage. In questo modo è nato HEROES, cogliendo in presa diretta il meglio di ognuno dei musicisti coinvolti, spremendoli a fondo per far sì che dessero il loro massimo, rielaborando il tutto con una produzione mai udita prima e impacchettando un prodotto destinato alla leggenda.

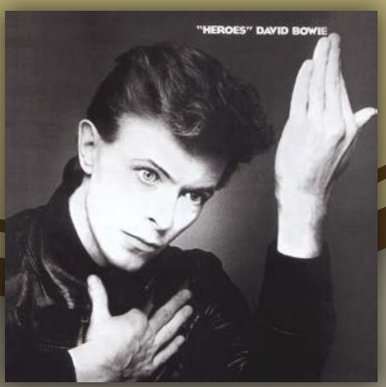
Gli Hansa Studios di Berlino sono testimoni della nascita di quello che sarebbe stato considerato, dopo il precedente LOW, il secondo tassello della cosiddetta "trilogia berlinese". In realtà HEROES è l'unico album realmente "berlinese" dei tre, visto che LOW e LODGER furono concepiti rispettivamente in Francia e in Svizzera/USA. L'atmosfera della città tedesca e di certo krautrock erano comunque già ben presenti in LOW ma su HEROES è come se tutto ciò si solidificasse ulteriormente. In questo disco c'è il futuro, moltissima della musica che si sentirà dal momento della sua uscita in avanti prenderà spunti da questi suoni, che sono allo stesso tempo scarni e ricchissimi. La prima facciata inanella cinque canzoni, una più bella dell'altra. E per "bella" non intendo solo piacevole all'ascolto ma profonda, avventurosa,

GIULIA FERRANDO



«Non si può improvvisare niente senza un minimo di studio e di criterio, neanche la musica sfugge a questa legge»

impalpabile e fascinosa. Ascoltate attentamente questi pezzi; su semplici strutture rock, che raramente escono dal canonico 4/4 (l'influenza motorick di band come Neu! e Can è palese) ci sono straordinarie costruzioni melodiche ma anche strati su strati di rumori alieni, chitarre deliranti, tastiere dai suoni impossibili, voci di fantasmi nella notte buia del gelo tedesco di metà anni 70, quando la città è ancora divisa in due zone ben distinte e guardie armate sono pronte a sparare a chiunque provi ad attraversare il confine. La musica di HEROES è la perfetta colonna sonora di questa atmosfera plumbea e soffocante. Ma è dotata anche di puri bagliori di luminosità e speranza (vedi la famosa title-track con l'abbacinante chitarra di Fripp a fungere da traino melodico principale), sogni fantascientifici (***Sons Of The Silent Age***), desiderio di buttare giù ogni tipo di muro, musicale e politico (***Beauty And The Beast***, ***Blackout***). HEROES è un mix personalissimo di krautrock, atmosfere crimsoniane, paesaggi elettronico-ambientali e rock. La semplice canzone in questo album si affranca definitivamente dal suo essere mero intrattenimento e diventa arte. Se c'è una musica che merita in pieno l'appellativo di art-rock questa è indiscutibilmente quella contenuta in HEROES. La sensazione poi si fa maggiormente evidente quando, girando la facciata del vinile, ci imbattiamo in una serie di composizioni strumentali firmate dalla coppia Bowie/Eno, in special modo i tredici minuti della *suite* ***Sense Of Doubt/ Moss Garden/Neuköln***. Qui si fa a meno anche della forma canzone e ci si lancia nel puro descrittivismo; i pezzi sono quadri sonori che evocano scenari di volta in volta inquietanti o paradisiaci. La mano di Eno si sente parecchio, come si sentì nell'altra epocale facciata B, quella di LOW, con la spettrale e magniloquente *Warszawa* a imperare. Ma Bowie stesso non è da meno con il suo dipingere atmosfere sontuose grazie al fido Chamberlin (il precursore del Mellotron). Il finale di ***The Secret Life Of Arabia*** serve ad allentare la tensione di un disco sempre teso allo spasimo e funge da ponte con le sonorità esotiche che caratterizzeranno parte di LODGER. Siete padroni di continuare a pensare che David Bowie sia un semplice canzonettaro commerciale e frivolo ma i fatti parlano chiaro: il Duca Bianco è stato, fino in punto di morte, un artista vero che non ha mai dormito sugli allori, si è sempre messo in discussione, ha osato, ha fatto tutto e il suo contrario, non ha avuto paura ed è sempre stato avanti a tutti. Per quello che mi riguarda è diventato uno degli emblemi stessi della filosofia del prog rock! Mettetevi all'ascolto attento di HEROES, aprite bene le orecchie e riponete i paraocchi. Non tornerete più indietro.



«Stiamo creando un linguaggio musicale, che riesca a trascendere dall'elemento moda»

HEROES

l'album destinato alla leggenda

Testo: **Aldo Bagli**

A INIZIO OTTOBRE 1977 **DAVID BOWIE** STA PER PUBBLICARE UNO DEI 33 GIRI PIÙ SIGNIFICATIVI DI SEMPRE, CHE A 40 ANNI ANCORA ESPRIME FORZA CREATIVA FUORI DAGLI SCHEMI.

Aldo Bagli, giornalista che ha incontrato varie volte Bowie durante la sua breve vita (morto nella seconda metà degli anni 80) sul n. 43 della rivista **«Ciao 2001»** (30 ottobre) intervista l'artista inglese nel corso del giro promozionale organizzato dalla sua casa discografica.

Come sapete, David è un profondo amatore dell'Italia e dei suoi prodotti più tipici, dal vino ai sigari, del suo patrimonio storico-monumentale e forse anche dello stato di decadenza in cui questa versa da parecchi anni. Il cantante si è fermato a Roma per ben cinque giorni: ha preso parte a programmi televisivi e radiofonici, ha partecipato a numerose interviste e conferenze stampa. E in tutto questo "concedersi" al pubblico e agli addetti ai lavori ha trovato anche il tempo di sparire misteriosamente tre volte, lasciando con un palmo di naso tutto il suo acidissimo e severissimo entourage. Abbiamo passato con David diverse ore (tralasciamo quelle formali dei ricevimenti all'aeroporto Leonardo Da Vinci) nelle quali si è creato un feeling notevole dove il Bowie uomo è emerso quasi pienamente. Anzi, quando ci siamo lasciati il cantante ha detto: "Non ti sembra che la musica sia stata messa un pochino da parte. Mi hai fatto veramente felice, ho avuto la possibilità di levarmi per un attimo i panni del divo, che viene a raccontare due luoghi comuni a una folla affamata di simili cose". David è un ragazzo gentilissimo, piuttosto disponibile al contatto umano e intellettuale, un abile giocoliere che studia profondamente il suo interlocutore. Ma in ogni

«Oggi
poche persone
riescono a vivere
in una casa
riuscendo a essere
completamente
autosufficienti»

cosa in questo suo soggiorno romano c'è stata sempre una componente di distacco, di pacato disinteresse, che ha qualcosa di aristocratico e di cerebrale. I momenti in cui abbiamo parlato con lui sono stati diversi nel tempo: perciò vi proponiamo un resoconto unico di tre giorni d'incontri, confessioni, risate tremende (per David ridere è importante). L'intervista è divisa in due momenti, uno musicale e l'altro intellettuale-umano, che nella realtà non sono stati così separati, che noi abbiamo scisso soltanto per comodità espositiva.

È indubbio che con LOW e HEROES si è aperto un nuovo momento creativo. Quali sono i suoi tratti pertinenti?
In realtà il tratto pertinente è uno soltanto: la spontaneità. A prima vista quest'affermazione potrebbe sembrare contraddittoria, invece non lo è affatto. Dopo essermi messo nei panni di **Ziggy Stardust** e poi in quelli dell'Intrattenitore (sfrutta mode) ho deciso di creare una mia personale dimensione artistica. In poche parole, con questi due album, ho fatto quello che ho voluto liberamente, senza nessun tipo di condizionamento esterno che potesse influenzare le mie scelte. In questo senso sono spontanei.

Ma la loro musica non sembra essere spontanea...
Lo è in realtà. Quando io e **Brian Eno** siamo entrati in studio per HEROES non avevamo nessuna idea sul che fare. Poi ci siamo messi a comporre, seguendo uno schema abbastanza preciso: prima di tutto sceglievamo una sequenza orizzontale di note, dopo ognuno di noi si ritirava in una stanza e la elaborava a suo piacimento. Passato uno spazio di tempo preciso e delimitato, ci incontravamo e miscelavamo le nostre elaborazioni.

Da quello che tu hai detto, possiamo capire che si tratta di un tipo di spontaneità piuttosto guidata. Avete addirittura seguito, nel modo di composizione del materiale, dei principi matematici e filosofici ben precisi.
Hai centrato il problema, io credo ancora molto in categorie come libertà, creatività e così via, ma sopra di tutte però deve essere posto l'ordine, che è l'armonia razionale e unificatrice. Non si può improvvisare niente senza un minimo dl studio e di criterio, neanche la musica sfugge a questa legge.

Insieme con Fripp ed Eno hai dato vita a un sodalizio artistico non indifferente.
Più che artistico lo definirei intellettuale. Quando tre persone s'incontrano, al di là degli interessi economici che ne potrebbero derivare, ci sono anche motivi che superano la professione stessa. Siamo tre caratteri molto diversi, che però trovano il punto di contatto nel riso, nel ridere con la mente, nell'autoironia. Quando lavoriamo intorno alla musica, il più del tempo lo passiamo a ridere, mettendo in un'atroce disperazione Tony Visconti, che invece considera il suo lavoro di produttore sacro.

Secondo noi, questo tuo nuovo album è classificabile come avanguardia. Anche nella prima facciata, assistiamo a uno stravolgimento del codice rock, e una sua disintegrazione.
Stiamo creando un linguaggio musicale, che riesca a trascendere dall'elemento moda: nulla in questa nuova lingua deve prevalere rispetto a un singolo componente.

Appena hai messo piede in Italia, la tua prima dichiarazione è stata: farò un concerto al Colosseo. Cosa c'è di vero?
Essere artisti vuol dire provocare. Comunque qualcosa di vero c'è: la mia voglia di suonare in Italia. Il mio management sta prendendo contatti per un concerto gratuito nel giugno prossimo all'Arena di Verona. Penso che sarebbe divertente: adoro il carattere estremamente ricettivo degli Italiani.

«Uno dei miei principali difetti è intellettualizzare ogni mio comportamento e parola»

In carriera hai mandato nella disperazione più nera molti dei tuoi fan, anche qui da noi, quando hai smesso di indossare i panni di Ziggy Stardust.
Nel giro di un anno si cambiano una marea di indumenti, di occhiali e così via, anche un artista che si rispetti non può indossare i costumi di scena per molto tempo. Finirebbe per inaridirsi completamente e diventare un manichino senz'anima. Immagina che noia per me andare sul palco ancora con quegli abiti colorati, con tutta quella porporina. No, al momento opportuno bisogna anche saper dire basta.

Inoltre hai riportato all'attenzione generale due artisti piuttosto difficili come Lou Reed e Iggy Pop. Hai dovuto faticare?
Le maggiori fatiche le ho compiute nel convincere i discografici che Lou e Iggy erano ancora artisti in grado di combinare qualcosa di buono. Per Il resto non ho avuto problemi: Lou sa quello che vuole e di solito crea dei film incredibili ai quali non partecipa assolutamente. Al contrario Iggy è un sensitivo, un ragazzo alla ricerca di un qualcosa che non troverà mai. Si entusiasma per tutto e per niente. Gli opposti che, come vedi, vengono sempre a toccarsi.

Hai espresso dei pareri non molto ottimisti sul futuro dell'uomo.
E mi hanno accusato di essere nazista soltanto perché ho detto che l'Inghilterra sta andando sempre di più verso una dittatura. Con te preferisco scendere su considerazioni generali: come causa c'è la rivoluzione industriale, come effetto la divisione del lavoro. Il risultato è uno sviluppo disarmonico delle capacità umane.

Oggi poche persone riescono a vivere in una casa riuscendo a essere completamente autosufficienti. Tu, sei in grado di riparare un rubinetto che si rompe, oppure un elettrodomestico che fonde?

No.
E questo non conoscere l'ambiente in cui si vive sta portando la razza umana in un pericoloso precipizio: il caos, il disordine, un tipo di anarchia che è sempre consentita da chi ha in mano le redini. Viviamo in una società permissiva e repressiva al tempo stesso. Al centro dai miei interessi non c'è la sola speculazione filosofica. Oggi l'unico discorso culturale valido da fare è quello che ipotizzi una sempre maggiore conoscenza dell'uomo sulle macchine. La nostra vita è ormai determinata dalle macchine, e non saperle usare in maniera razionale potrebbe anche significare la nostra fine. Guarda sul piano ecologico quello che è accaduto: nei giro di cinquant'anni sono stati distrutti mari, fiumi, aria pura. Smettiamo di sognare, e apriamo gli occhi. L'uomo ha sempre la tendenza a non essere operativo: è capace di discutere per anni sull'esistenza di un fenomeno, senza però sentire l'esigenza di andare a vedere a che cosa (da un punto di vista positivo) questo possa servire. La frattura uomo-ambiente è ormai quasi insanabile e le macchine non fanno che aumentarla giorno dopo giorno.

Tu però non ipotizzi un ritorno bucolico?
No, assolutamente, non sono così stupido e reazionario.

Al contrario di molte rockstar tu hai anche una vita intellettuale piuttosto intensa.
Uno dei miei principali difetti è proprio quello di intellettualizzare ogni mio comportamento e parola. Ritengo che il vivere sia una scienza, non imparare almeno i fondamenti di questa dottrina significa soltanto non accostarsi a questa scienza, quindi non saper vivere o non vivere.

1973-2017 un cammino di libertà

Testo: Guido Bellachioma

Dopo i box del SALVADANAIO e di DARWIN! del **Banco del Mutuo Soccorso**, la Sony ha deciso di pubblicare la Legacy Edition di **IO SONO NATO LIBERO**, a cui è abbinato un secondo Cd di brani inediti, ispirati al tema della libertà. **LA LIBERTÀ DIFFICILE**: 30 minuti, praticamente un album intero negli anni 70. Al BMS non capitava da tempo.

Nel 1973 l'aria era davvero surriscaldata, sia dalla creatività della gente che dagli sconvolgimenti socio-culturali. IO SONO NATO LIBERO arrivò, figlio naturale di queste dimensioni parallele, a parlare di libertà in modo diretto eppure "alto", col linguaggio che non si limitava alle rime baciate ma neanche agli slogan della politica d'accatto. Il terzo album per un gruppo è un po' la prova del nove... il momento in cui deve diventare grande e trovare la dimensione più confacente all'artista e, ovviamente, all'uomo. Nel 2017 l'esigenza di libertà è quanto mai attuale, purtroppo le "cose" narrate in IO SONO NATO LIBERO non sono appannate dalla polvere del tempo, positivamente per quello che riguarda l'arte, negativamente per quanto concerne l'uomo. Vittorio con il rinnovato Banco del Mutuo Soccorso proprio in questa direzione ha diretto lo sguardo, andando alla ricerca dell'essenza di quei giorni per carpirne la vitalità e portarla nel nostro tempo. Per questo motivo la Legacy Edition ha voluto unire le registrazioni del 1973 a quelle recenti mantenendone la totale autonomia artistica, anzi ribadendola, dando un titolo unitario alle nuove composizioni. IO SONO NATO LIBERO porta direttamente a LA LIBERTÀ DIFFICILE, non come sterile rievocazione del

passato ma come voglia di mantenere salde le proprie radici senza far finta che non siano trascorsi quasi 45 anni. Brani nati con la passione antica per il rock diretto e senza limiti… quella dimensione del Banco sin dall'inizio aveva rispetto solo per la completa espressione artistica e voleva creare un corto circuito col linguaggio musicale del momento, che portava anche ad abolire le costrizioni del cronometro. Per raccontare questa storia nel libretto di 40 pagine non ci sono foto solo del periodo storico ma di tanti momenti vissuti dal Banco, c'è un albero genealogico con le copertine degli album e una intervista audio nel Cd, dove Vittorio racconta del 1973 e del 2017, di IO SONO NATO LIBERO e LA LIBERTÀ DIFFICILE, come farebbe un amico intorno a un tavolo per parlare del nostro pane quotidiano: LA MUSICA… non quei suoni da sottofondo che scivolano senza disturbare… se non disturbano non è musica… la musica deve colpire, anche quando l'atmosfera è suadente, deve arrivare al cuore e mettere in subbuglio il cervello. I compagni nel viaggio del Banco del Mutuo Soccorso, di ieri e di oggi, sono tanti e ognuno è a suo modo importante ma oggi il mio cuore, spero mi perdonino tutti, batte per Francesco Di Giacomo e Rodolfo Maltese, senza nessuna malinconia, anzi con gioia, perché è grazie anche a voi se ho imparato ad amare questa magia sonora, unica, chiamata rock "progressivo"…

VITTORIO NOCENZI RACCONTA

L'uomo della musica del Banco torna con la memoria al 1973 e ripercorre i momenti che hanno portato alla costruzione di IO SONO NATO LIBERO, classico senza tempo del **Banco del Mutuo Soccorso**, prendendo come esempio *Canto nomade per un prigioniero politico*, brano manifesto di una naturale ricerca di libertà.

Avete pubblicato le Legacy Edition del SALVADANAIO e di DARWIN, inserendo alcune bonus track, mentre per IO SONO NATO LIBERO il materiale aggiunto è diventato un vero e proprio disco autonomo, LA LIBERTÀ DIFFICILE. Trenta minuti di musica inedita, anche se alcuni momenti prendono spunto dall'album del 1973, più della lunghezza di molti 33 giri degli anni 70. Il Banco non aveva più pubblicato così tanto materiale inedito da IL 13, album del 1994. Cosa significa?
Dopo la registrazione di **UN'IDEA CHE NON PUOI FERMARE** il Banco doveva riprendere la sua strada naturale, che non può essere solo quella dei concerti live, ma riavviare una stagione di produzioni discografiche inedite. Se questa storia-mito del BMS deve proseguire, può farlo solo a tempo pieno, rispondendo alle aspettative del nostro pubblico al quale dobbiamo ancora molto. È ovvio che un conto è pensarle certe cose e un conto riuscire a realizzarle concretamente. E perché questo avvenga ci vogliono soprattutto due cose, quelle essenziali: le persone e le idee. Posso dire che oggi ci sono entrambi questi elementi nel **BMS 2017**: il nuovo organico della band è costituito anzitutto da "persone", qualcosa che per me è irrinunciabile. Intendo alludere alla carica e ai contenuti umani imprescindibili per portare avanti la storia di questo gruppo. Una delle caratteristiche centrali della nostra storia è stata questa: le parole che abbiamo cantato per quasi 50 anni sono sempre state sentite profondamente da ognuno di noi, non erano i testi di canzoni e basta, frutto più o meno ispirato di slanci poetici e creativi. Erano di più, erano paradigmi di esistenza privata, di scelte quotidiane, insomma erano il baricentro della nostra vita, nascevano dai principi che avevamo scelto come riferimento valoriale. Quindi, per poter *essere* il Banco, è indispensabile che ci siano anzitutto i presupposti umani, privati, individuali, senza i quali non saremmo credibili come artisti. E quando un artista non è più credibile per quello che dice e fa… si rompe un incantesimo irripetibile. Se io canto *Prova a pensare un po' diverso* non posso essere poi una persona che vive una vita fatta di conformismi, di pigrizia spirituale. Devo veramente pensare *diverso* per primo, e allora lo slancio che metterai nell'interpretare dal vivo quel brano ti racconterà profondamente: arriverà al pubblico come deve essere, con tutta la passione e la visionarietà indispensabili a far diventare un concetto vera poesia. La creazione artistica, nel nostro caso, non può partorire una "recitina" sul palco di turno, altrimenti si perderebbe il sentimento vitale che è la scintilla vivifica dell'arte. Non ne faccio un fatto di coerenza ideologica, ma qualcosa di più sottile e profondo. Siamo inevitabilmente i figli della nostra generazione e, nel bene e nel male, questo significa qualcosa di preciso, non anacronistico ma "impegnativo", soprattutto di questi tempi in cui la mistificazione, la demagogia populista e la presunzione ignorante dilagano. Quindi nell'accettare l'invito della Sony a pubblicare una Legacy Edition di **IO SONO NATO LIBERO** è stato necessario, dentro di me, chiarire una serie di aspetti fondamentali. Non m'interessava affatto la cosa se fosse stata solo una scelta aziendale per lavorare solo il catalogo. Per

Fotosession sul Tevere per URGENTISSIMO.

«Nel 2017 l'esigenza di libertà è sempre più urgente, purtroppo le "cose" narrate in IO SONO NATO LIBERO sono più attuali che mai»

far questo non serve il coinvolgimento dell'artista. I dischi sono proprietà della casa discografica e li pubblica autonomamente. L'intervento dell'artista deve rispondere ad altre analisi: in che modo un'opera come questa poteva arricchirsi di nuovi e coerenti contributi, registrati apposta per questa riedizione? Da qui l'idea di ispirarmi alle composizioni originali per i nuovi brani. Ma in che modo? Mi è sembrato bello prendere piccoli spunti tematici, come il giro ostinato della seconda parte strumentale di ***Canto nomade per un prigioniero politico***, e scriverci sopra un nuovo brano (***Je suis***), con parti tematiche inedite. È servito a verificare quanto siano ancora vive queste composizioni, al punto da ispirare nuova scrittura musicale, sulla quale si è espressa poi in registrazione l'attuale formazione, composta da **Filippo Marcheggiani** e **Nicola Di Già** alle chitarre, **Fabio Moresco** alla batteria, **Marco Capozi** al basso. La parte vocale l'abbiamo affrontata in tre: io, Filippo Marcheggiani e **Tony D'Alessio**. Una volta scelta la chiave di accesso, è stato tutto molto facile. L'altro aspetto necessario era appunto quello della credibilità: in che modo avremmo parlato di libertà oggi, nel 2017 (a un'età ormai non più verde, anzi disillusa dal paesaggio contemporaneo) rispetto ai sacri furori con cui l'abbiamo fatto quando avevamo poco più di venti anni? Era un nodo essenziale per me. E allora quando mi venne in mente di cantare *Je suis libre,* utilizzando quel *Je suis* oggi tristemente noto come modo di dire per esprimere solidarietà alle vittime e condanna agli attentati terroristici, tutto si è composto nella maniera opportuna. E tutto è scivolato fluido, logico, ispirato da quella visione della vita che avevamo in comune… così nascono le nostre pagine più credibili. Scoprire oggi quanto sia ancora attuale la musica e i contenuti ideali di quest'opera del 1973, mi riempirebbe di orgoglio se non fosse doloroso che a renderla attuale sono le atrocità che l'essere umano continua a perpetrare ieri come oggi. Nel 1973 avremmo dovuto cantare **Je suis Salvador Allende**, prima ancora **Je suis Budapest**, **Je suis Jan Palach** (di cui non ci si ricorda mai abbastanza), quel giovane boemo che si dette fuoco in piazza per dimostrare contro l'invasione dei carri armati sovietici a Praga, e poi **Je suis piazza Tien An Men**, **Je suis Sarajevo**, **Je suis Siria**, **Je suis i morti in Adriatico**, **Je suis i migranti di ogni parte del mondo** e il rosario proseguirebbe all'infinito, purtroppo. Tra i nuovi contenuti sottolineo due concetti, che ci erano sfuggiti allora… allora parlavano delle idee politiche o dei sogni (*Non mi rompete*) ma non di due esigenze di cui oggi c'è un bisogno urgente e assoluto: la libertà basata sulla conoscenza (*La libertà difficile*) e quella per il cuore umano d'improvvisare. Per esprimere la seconda ho scelto la rivisitazione di *Non mi rompete* (*All'improvviso: un viaggio alato!*). Negli arrangiamenti del 2017 abbiamo dato molto spazio ai suoni delle due chitarre elettriche, quindi quasi per un contrappasso dantesco ho pensato di riproporre *Non mi rompete* affidandola esclusivamente al pianoforte, che ho suonato per la prima volta proprio in studio registrazione: se della libertà d'improvvisare col cuore volevo parlare ancora una volta dovevo proprio improvvisare l'esecuzione, senza preparare nulla di scritto, tranne una cadenza in Mi – anch'essa appuntata direttamente pochi minuti prima di registrarla. Per il nuovo testo, firmato da **Manlio Rondoni**, devo raccontare che anch'esso è stato improvvisato: avevo appena finito la registrazione del pianoforte e **Gianni Nocenzi**, presente durante tutte le registrazioni in studio, mi porge lo scritto che un nostro vecchio amico aveva scritto a lui dopo un suo concerto. Era così bello, e io ero ancora così pieno dell'improvvisazione appena terminata, che in un attimo ho pensato che sarebbe stato perfetto per una lettura a braccio sul pianoforte. E così ho fatto, sentendomi veramente libero di non dover dimostrare proprio nulla, libero invece di lasciar galleggiare il cuore accanto al cervello. Quasi miracolosamente quella lettura è finita nello stesso momento della musica, quasi avessi studiato tutto con attenzione anziché improvvisare. È stato un lavoro intenso, vissuto con passione particolare, pensando che il significato maggiore fossero proprio quei fan, così appassionati, con i quali c'incontriamo ogni tanto fuori dai concerti, che ci testimoniano quanto il Banco, o l'idea del Banco, appartenga ormai profondamente alla loro vita privata. Ed è pensando a loro che ho scelto i criteri con cui reinterpretare

«Il rock progressivo nasce come precisa scelta di scavalcare le standardizzazioni del rock and roll»

Sopra: consegna del disco d'oro al BMS da parte di Guido Rignano, presidente della Ricordi. Da sinistra in alto: Nicola Di Già, Fabio Moresco, Tony D'Alessio, Vittorio Nocenzi, Filippo Marcheggiani, Marco Capozi.

FOTO FRANCESCO DESMAELE, TRANNE D'ALESSIO, FOTO STEFANO DELIA

FOTO FRANCESCO DESMAELE

anche *Dopo niente è più lo stesso* connettendolo al nuovo brano *Apres rien, rien n'est plus le meme*. Sono sempre stato particolarmente affezionato alla parte etnica di questa composizione, mi sembrava opportuno sottolinearla con una rivisitazione più popolare e folk possibile. Un mio amico editore musicofilo, Luciano Vanni, sapendo il mio amore per la musica delle nostre radici, aveva registrato a S. Paolo Albanese, provincia di Potenza, un coro di voci popolari, che cantano un augurio a una novella sposa. Immediatamente ho pensato che sarebbe stato bello ed evocativo iniziare con questo canto. Il protagonista del testo originale (un soldato di ritorno dalla battaglia di Stalingrado, che non riconosce i propri antichi sentimenti, ormai cancellati dal sangue della guerra) torna al villaggio natale nei Paesi balcanici durante una festa nuziale ma avverte dentro il profumo della morte, che l'esperienza della guerra ha generato. Sono contento della qualità del lavoro svolto, perché è un vero album di una vera prog band. Era la prima volta che il Banco registrava tanto materiale inedito senza **Francesco** e **Rodolfo**. *Doveva essere un disco vero, lontano mille chilometri da dinamiche aziendali di sterile rilancio di un catalogo. E così è stato*. Sono consapevole che questi rimandi sono percepibili pienamente solo da chi conosce a memoria il brano originale. Nel rifacimento, infatti, del testo originale, sono rimasti solo due brevissimi frammenti recitativi, per cui tutti questi rimandi non sono evidentissimi, ma ci stanno, eccome. Diceva una vecchia signora: "Quando cucini, se ce lo metti, ce lo ritrovi!". Queste connessioni sono solo alcune di quelle che legano LA LIBERTÀ DIFFICILE a IO SONO NATO LIBERO. Sono legami a volte concettuali, ideali, tematici, in totale libertà, come pretendevano giustamente i titoli delle due opere.

Nonostante la vita travagliata del Banco negli ultimi anni, che purtroppo ha lasciato segni profondi, mi sembra che in questo disco ci sia l'energia del passato ma la voglia di non abbandonarsi a sterili riletture di album già scritti, la consapevolezza di essere tra i padri del rock progressivo ma la consapevolezza di provare ad andare avanti utilizzando in modo creativo il tuo dna prog. Cosa può essere il prog negli anni 2000 ormai ben avviati?

Dipenderà da una cosa essenzialmente: se il prog eviterà come la peste di cadere nel cliché di se stesso, o se invece lo farà. Abbiamo già parlato altre volte di questa questione. Il rock progressivo nasce come precisa scelta di scavalcare le standardizzazioni del rock and roll. Prende linfa vitale dal mix di vari stili musicali, come il rock, il jazz, la musica classica, il folk: insomma contribuisce fortemente alla grande stagione di musica europea che ha caratterizzato gli anni 70. Ho ripetuto in tante occasioni che se vogliamo sintetizzare il manifesto del rock progressivo, bisogna parlare essenzialmente di musica anarchica, alla quale va strettissimo ogni recinto di genere musicale, e a tale proposito parlo sempre delle uniche due categorie riconoscibili: la musica buona e quella cattiva. Il resto sono "staccionate orpello", sovrastrutture inutili, termini che servivano più ai giornalisti per parlare di qualcosa che va ascoltato e non letto (la musica) che agli artisti che dovevano comporre musica.

Se però ci dovessimo ritrovare a scrivere musica di maniera, limitandoci a un pugno di tempi dispari e ad argomenti inusuali per una canzone rock, sarebbe un vero arbitrio parlare ancora di prog rock. LA LIBERTÀ DIFFICILE è un vero album prog proprio perché ha cercato di creare mondi sonori e testuali che non facessero il verso a se stessi, affrontando qualcosa di nuovo anche negli arrangiamenti e nei testi. Ad esempio, ho adoperato per la prima volta i mandolini, suonati da Nicola Di Già, insieme al piano Fender e a un pad elettronico: è un'orchestrazione astrusa, fuori dai canoni, ma che ha svolto la sua funzione (quella di prenderci alla bocca dello stomaco, con una sorta di *saudade* partenopea). Oppure far lavorare insieme gli arpeggi del clavicembalo e della chitarra elettrica, due mondi timbrici lontani fra loro, mentre sopra c'è una melodia polifonica. Ecco, credo che questo sia il futuro del prog, ribadire la libertà della ricerca timbrica e compositiva al di là e al di fuori delle staccionate obsolete dei generi musicali. È ovvio che ci vuole però rigore poetico, intendo dire che il primo bersaglio è l'espressività, l'emozione prima ancora che l'originalità. Altrimenti si cade dalla padella nella brace, si evita lo stereotipo e si cade nella ricerca da esibire come trofeo, quanto di più lontano dall'ispirazione ci possa essere.

FOTO FRANCESCO DESMAELE

In alto Vittorio Nocenzi, sopra Gianni Nocenzi, entrambi ripresi ai Forward Studios di Grottaferrata durante registrazioni e missaggi di LA LIBERTÀ DIFFICILE. Sotto: il Banco a Londra per l'incisione di BANCO.

In studio hai lavorato molto a contatto con la band e tuo figlio Michelangelo. Il suono è potente, con le chitarre ben in evidenza, anche se non mancano certo le tue tastiere e in un brano il pianoforte acustico. Quanto ha influito quest'atmosfera di condivisione emotiva nel realizzare a tempo di record il nuovo album, cercando di metterlo in sintonia con IO SONO NATO LIBERO?

Sì, è vero, in studio ho lavorato in sintonia con i ragazzi della band e con mio figlio Michelangelo. Debbo dire che all'inizio ero bloccato davanti a questo progetto, volevo trovare a ogni costo prima i criteri di approccio, il manifesto programmatico del lavoro, senza del quale sarebbe stato buono tutto e il contrario di tutto. In questa fase così cruciale e delicata, il confronto con Michelangelo è stato determinante. Mi sono già trovato a parlare di questa esperienza, cioè della collaborazione con mio figlio. Ormai è rodata, profonda, dopo aver lavorato intensamente per quattro anni alla futura opera contemporanea sull'ORLANDO FURIOSO: è nata un'intesa che mi stimola tanto. Ogni volta è la stessa storia: lui mette le mani al pianoforte e mi fa ascoltare le sue cose. Puntualmente mi fa venire voglia di scriverci sopra. Così è accaduto anche stavolta. *La libertà difficile* è un suo brano, che mi è arrivato come un pugno allo stomaco la prima volta che l'ho ascoltato, facendomi decidere subito di sceglierlo come track conduttrice. È essenziale, sintetico, senza sbrodolamenti inutili, ma profondo e universale. Il riff è davvero una bella pagina di rock, arricchita dal testo di Paolo Logli, con cui collaboro in pianta stabile dopo la scrittura dei testi dell'*Orlando*. Il contenuto ideale delle liriche è un punto essenziale della mia esistenza. Sentivo il bisogno di esprimere la conoscenza come momento centrale dell'esistenza. Notevole è la profondità concettuale del pensiero, però espresso con leggerezza adeguata.

«LA LIBERTÀ DIFFICILE è un album prog senza fare il verso al passato»

Registrazione di COME IN UN'ULTIMA CENA con Peter Kaukonen, fratello di Jorma dei Jefferson Airplaine e Hot Tuna, al mixer Neve 8048. 1976, Roma, Chantalain Studio di Bobby Solo.

In un'epoca in cui ci s'improvvisa punti di riferimento per una società sempre più superficiale, in cui si diventa "mitici" con un'apparizione in tv, in cui proliferano gli ignoranti supponenti, in cui sapere di non sapere non è più la prima forma di sapere… dire che si è veramente liberi solo se si corteggia la conoscenza, significa sottendere che l'ignoranza ci rende schiavi. Non basta credere di saperlo già, c'è bisogno di dirlo con rinnovato vigore.

Qual è il legame tra i due album?

Il primo ha ispirato il secondo con il concept sulla libertà e con alcuni dei suoi temi. Questo tecnicamente. Artisticamente sono due pagine che s'interfacciano naturalmente, proprio per il modo in cui è nata la seconda. Inoltre entrambi i lavori sono due sfide raccolte con coraggio. Di LA LIBERTÀ DIFFICILE mi pare di aver parlato diffusamente. IO SONO NATO LIBERO è la sfida che accettammo con coraggio… trasformare un dibattito ideologico e filosofico in poesia ed emozioni: entrambi parlano della libertà e della pace come presupposti indispensabili per la dignità della vita umana. Mi dispiace ribadire che a quasi 45 anni i problemi sono persino peggiorati.

Nel Cd c'è una tua intervista, sorta di guida all'ascolto del materiale del 1973 e del 2017. Racconti storie, racconti come se fossi intorno a un camino col fuoco acceso, come se avessi radunato gli amici a casa tua per ascoltare musica, come troppo raramente si fa oggi...

Questi ultimi due anni sono stati ovviamente molto particolari, per me. Mi viene in mente il *Il visconte dimezzato,* romanzo di Italo Calvino. Non credo sia difficile capire come ci si senta dopo aver perso due compagni di un lungo cammino, non solo artistico. "Solo" è un eufemismo superficiale, banale. Dire disorientato è già più verosimile. Gli interrogativi che ti vengono in mente sono tanti, a partire dal classico: Ma è stata vera gloria? All'altrettanto classico: Sei un privilegiato, non puoi lamentarti! Che senso ha ostinarti a voler proseguire questo viaggio? Domande simili te le poni ma la risposta più forte che ho sentito dentro e intorno a me è: c'è tanta gente, insospettabile, che ha vissuto questa lunga storia del Banco come una parte centrale della propria vita. Chi è diventato professore o direttore in Conservatorio, chi ha scelto di vivere con la musica, chi ha proseguito a fare l'operaio ma ti cerca per sapere come stai, se ti sei ripreso, se va tutto bene, quando risuonerai dal vivo? Dove? Io non ho mai dato tutto questo per scontato, non mi appartiene come persona il farlo. Anzi mi colpisce profondamente questo trasporto umano, generato da tanti anni di musica insieme. Credo che, a parte la mia famiglia, sia la cosa più preziosa che il destino abbia voluto regalarmi. Ma i regali mi hanno sempre condizionato, perché fanno scattare l'obbligo di onorarli ricambiandoli, non per convenzione e formalismo ma per la necessità di esprimere il mio apprezzamento interiore. Questo credo che sia il motivo principale per cui ho realizzato il nuovo lavoro con questa intensità e queste modalità. E allora accettare l'invito a pubblicare registrata una mia guida all'ascolto è dettata dal sentimento appena espresso. A proposito del quale devo raccontare un piccolo aneddoto. Io, per la mia salute, ho iniziato a camminare molto, cosa che non avevo fatto mai prima nella mia vita. E vado spesso lungo le "olmate" di Genzano, dove vivo, che sono bellissimi viali alberati (appunto gli olmi) al centro della città. Il responsabile del fan club del Banco non sapeva più cosa rispondere alle persone che chiedevano mie notizie, e allora molto spontaneamente disse loro: venite a chiederglielo direttamente. Così è iniziata una nuova tradizione: l'Olmata Brancaleone, cioè una passeggiata con i fan del Banco, preceduta dal caffè rituale al chiosco di Giotto all'inizio dell'olmata e poi… passeggiata e pranzo con le pappardelle al sugo di lepre. Insomma una vera *convention de noantri* ai colli Albani. Durante questi incontri, il momento conviviale ispira, la familiarità è di casa e così le domande e le chiacchiere che su esse si articolano. Dei momenti bellissimi, ai quali ho pensato quando ho accettato l'idea di rispondere a delle domande e fare una specie di guida all'ascolto del disco, trasformando il Cd in una stanza di casa mia parlando del Banco e della sua musica. Anche questo è un modo diverso per sentirsi liberi, soprattutto dai luoghi comuni. Questo è vero Prog!!!

aspettando

PROGRESSIVAMENTE

23 settembre 2017

PLANET LIVE CLUB

Locanda delle Fate

Farewell Tour
40 anni di lucciole

Inizio concerto ore 22 – ingresso 15.00 €

www.progressivamente.com | www.planetliveclub.com | www.locandadellefate.com

PLANET LIVE CLUB · PROGRESSIVAMENTE · PROG · Radio Città Futura · SUONO · Cherubini · CLASSIC ROCK Lifestyle · VINILE

THOMAS LANG'S DRUM UNIVERSE HAS EVERYTHING FROM BASIC WARMUP AND HAND ENDURANCE, TO LI

CENTINAIA DI VIDEO DIDATTICI CHE POTRAI VEDERE
IN STREAMING OGNI VOLTA CHE VORRAI SUI TUOI DEVICE

THOMAS LANG'S DRUM UNIVERSE

WITH HIGH-DEFINITION VIDEO AND STUDIO-QUALITY AUDIO, YOU

WWW.DRUMUNIVERSE.COM

IL SITO MULTIMEDIALE ESPLOSIVO, DIVERTENTE ED ISTRUTTIVO DI THOMAS LANG.

SOTTOSCRIVI IL TUO ABBONAMENTO AL SITO ED INIZIA QUESTA NUOVA AVVENTURA

UNA SUITE LUNGA 15 ANNI

USANDO UNA METAFORA SCIENTIFICA CHE A LORO PIACEREBBE, I **BUBBLEMATH** SI SONO PERSI DENTRO UN TUNNEL SPAZIO-TEMPORALE CHE LI HA RISUCCHIATI PER QUINDICI ANNI. TANTO C'È VOLUTO PER CONSEGNARCI IL SECONDO ALBUM, **EDIT PEPTIDE**, CON IL QUALE LA BAND DI MINNEAPOLIS FA RIPARTIRE LA PROPRIA CARRIERA NEL MIGLIORE DEI MODI.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

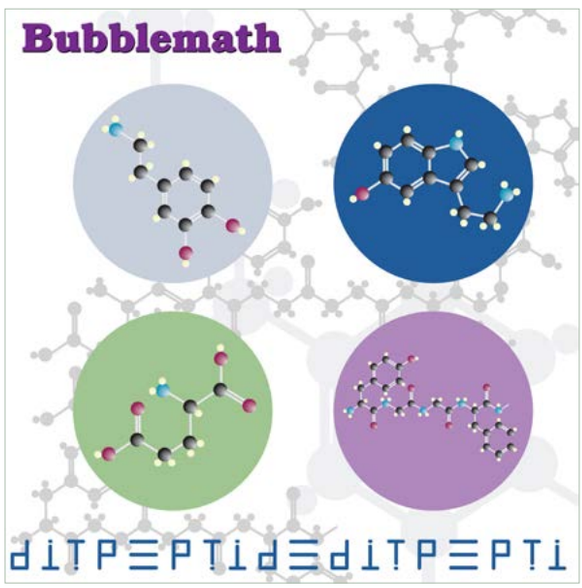
ANARCHIA ORDINATA

Se il valore musicale di una band si misurasse in gradi di preparazione e originalità i Bubblemath sarebbero probabilmente dei campioni di popolarità. Invece, come accade a molti altri loro colleghi, si ritrovano ingiustamente a frequentare l'ambiente musicale solo come ripiego secondario. Un presupposto che ha pesato molto sulle varie vicissitudini che hanno portato al nuovo album EDIT PEPTIDE (pubblicato il 26 maggio dalla Cuneiform Records), costringendo i Bubblemath a ripresentarsi al pubblico come fossero degli sconosciuti esordienti. In realtà, se finora non avete mai sentito parlare dei Bubblemath non sareste da biasimare, quindi è bene precisare che la loro storia come band parte da molto lontano, dall'autunno del 1992 per essere esatti, quando a Minneapolis i quattro compagni di scuola **Blake Albinson** (chitarra, tastiere, sax tenore, voce), **Jay Burritt** (basso, voce), **Kai Esbensen** (tastiere, voce), **Jonathan G. Smith** (chitarra, voce, flauto, clarinetto, percussioni, gong, glockenspiel, xilofono, dulcimer, mandolino, banjo) si mettono a comporre i primi brani. Malgrado l'impedimento costituito da un cambio costante di batteristi il gruppo va avanti fino a che, nel 1998, viene trovato il giusto candidato nella persona di **James Swensen Flagg**. Vista l'abilità richiesta dalla natura oltremodo complessa delle partiture proposte dal quintetto, non c'è da stupirsi dell'instabilità di quel ruolo. La prima opera, SUCH FINE PARTICLES OF THE UNIVERSE, è infatti un debutto sorprendente a base di tastiere elettroniche, repentine variazioni tematiche e testi irriverenti che non mancò di destare sorpresa nei sotterranei della comunità progressive rock, grazie alla sua verve camaleontica, anticonvenzionale e iconoclasta. Quell'album, uscito nel 2002 in modo indipendente, andò idealmente a colmare il vuoto lasciato dagli **Echolyn**, altri campioni d'imprevedibilità musicale, aggiungendo un senso dell'umorismo estraneo a molti gruppi progressive, in parte debitore dell'episodico estro di **Frank Zappa**. Le scelte stilistiche e gli arrangiamenti dei Bubblemath rimangono molto personali, andando a creare una densità di stratificazioni tale da condensare ritmiche eccessive e una marcata elettronica futurista e geometrica in stile **Devo** all'interno di una cornice concepita con il piglio da guastatori sonori zappiani.

LA LUNGA STRADA DEL RITORNO

Se per registrare SUCH FINE PARTICLES OF THE UNIVERSE ci sono voluti "solo" due anni, se ne sono dovuti attendere quindici per arrivare a EDIT PEPTIDE. Come ricorda Esbensen, la prima seduta in studio per l'album risale al dicembre 2001 e da quel momento in poi il destino ha fatto in modo di accostare il nome dei Bubblemath ad altre famigerate attese infinite ben più note, come quella per CHINESE DEMOCRACY dei Guns N'Roses o quella attuale per il nuovo album dei Tool. L'aspettativa, per chi già conosceva il gruppo, è stata ancora più estenuante dato che il quintetto aveva immediatamente confermato e annunciato una seconda prova che, con il passare degli anni, era diventata una vera e propria chimera, anche se i Bubblemath, nonostante aggiornamenti dosati con il contagocce, non hanno mai fatto intendere di voler gettare la spugna. Per giustificare un tale gap temporale la band ha parlato di una serie di sfortunati eventi: inconvenienti tecnici, problemi familiari e logistici, persino ritrovarsi anche solo poche ore alla settimana per provare il materiale era diventato difficoltoso, testimoniando, loro malgrado, quanto sia complicato realizzare un album se il fare musica non è la tua professione primaria. In effetti, ascoltando il risultato contenuto su EDIT PEPTIDE (titolo palindromo nello spirito goliardico/scientifico tipico del gruppo), non solo registrare e assemblare ogni brano avrà sicuramente impegnato un considerevole lasso di tempo, ma mixare e editare una bestia del genere deve essere stato un incubo. L'ipotesi viene confermata dallo stesso Esbensen quando racconta come il problema principale sia stato trovare un ingegnere del suono adeguato ed esperto, un'impresa che è costata ai Bubblemath quattro anni di ricerca. A occuparsi del mix sono stati effettivamente Smith e Albinson, tuttavia, poiché la complessità della musica dei Bubblemath non risiede solo nella partitura, ma anche nella visione d'insieme dell'architettura sonora. Ciò ha richiesto un intervento più profondo affidato alla consulenza di **Adam Tucker** del Signature Tone Recordings di Minneapolis. Un aspetto che la band ha curato nei minimi dettagli e al quale ha dedicato gran parte delle proprie aspettative. Il quintetto si è rivolto a svariati ingegneri del suono, che potessero empatizzare con le loro idee, per dare una giusta forma alla resa dinamica e sonica all'album. Tucker è riuscito in un compito altrettanto impegnativo quanto suonare quei pezzi: in pratica quello che cercava il gruppo era un sesto membro che capisse le loro aspettative e fosse all'altezza di preservare ogni rifinitura e sfumatura. Si pensi che quasi tutto il 2004 è stato speso per armonizzare, arrangiare e registrare propriamente *A Void That I Can Depart To*, uno dei pezzi più lunghi della tracklist, il che descrive bene la meticolosità con la quale il gruppo ha affrontato questo progetto. In un periodo di tempo così dilatato è quasi ovvio quindi che il suo nome sia andato perso nell'oblio delle infinite proposte progressive rock contemporanee. Ma questo eccellente ritorno sulle scene ha tutte le caratteristiche per essere ricordato con forza, visto l'impatto suscitato da EDIT PEPTIDE.

EDIT PEPTIDE (Cuneiform, 2017)



UN'ATTESA BEN RIPAGATA

Non c'è niente nel panorama odierno che assomigli anche vagamente ai Bubblemath: il loro frenetico patchwork potrebbe trovare forse un parallelismo nel **Mike Keneally** dei tempi andati, ma i suoni orditi dalla band sono assolutamente unici. I costanti e convulsi cambi di traiettoria seguono di pari passo le ingegnose liriche di Esbensen, ancora una volta intrise di iro-

nia e giochi di parole, come a voler smentire chi sostiene che il progressive rock è una musica che si prende troppo sul serio. Il fatto ancor più sorprendente è che la lunga incubazione di EDIT PEPTIDE non ne ha intaccato la freschezza, anzi arriva in un momento in cui, paradossalmente, il math rock progressivo gode di una popolarità underground piuttosto consistente. Di fronte a tutta questa scena il nuovo album si pone come un gigante in grado di spazzare via qualsiasi concorrente, così i musicisti si piazzano a loro volta avanti anni luce a chiunque, figuriamoci se l'album fosse stato realizzato dieci anni fa. Forse il gruppo ha voluto infrangere il record di cambi di tempo in un solo album o provare a rendere inutile qualsiasi metronomo; se già SUCH FINE PARTICLES OF THE UNIVERSE risultava complesso, ora il maelstrom può lasciare a bocca aperta anche il più avvezzo *proghead*. Senza alcuna pietà i Bubblemath ci catapultano subito nei dodici minuti di evoluzioni da capogiro di *Routine Maintenance*, accostando contrappunti dissonanti e ardite involuzioni armoniche. All'interno vi si trovano acrobazie disorientanti di botta e risposta tra strumenti, fusion cubista incline all'accumulo di deviazioni, quasi mai stilisticamente uguale all'esposizione precedente. Su *Destiny Repeats Itself*, ad esempio, mette un'idea sul piatto, introducendola con una ritmica latinoamericana, divertendosi poi a smontarla e rimontarla attraverso incursioni fusion ed electro-prog. *Avoid That Eye Candy* è quasi accostabile a una canzone pop prog con i suoi allegri passaggi funky e jazz. Questo è il massimo che la band può offrire in quanto a immediatezza, infatti *Perpetual Notion* ci riporta su sentieri musicalmente ingegnosi da procurare vertigini nel suo dipanarsi a spirale. L'alto livello nell'abilità compositiva viene mantenuto tanto nelle atmosfere più melodiose di *A Void That I Can Depart To* e *Get A Lawn*, quanto in quelle più aggressive di *The Sensual Con*, fino a sembrare l'equivalente sonoro di un cubo di Rubik manipolato a perdifiato o, al limite, un rompicapo in stile tangram. Inoltre, l'uso di strumenti insoliti come banjo e xilofono su *Making Light Of Traffic* – plasmato similmente al flash rock degli Utopia di **Todd Rundgren** e a una versione postmoderna della scuola di Canterbury – è imprevedibile e creativo tanto nell'alimentare la tensione melodica quanto nel dettare la ritmica. Saltando repentinamente da un umore all'altro è comunque inutile assegnare un'atmosfera ben precisa ai brani, ma la cosa più incredibile è che nelle sue continue evoluzioni EDIT PEPTIDE non dà l'idea di toccare generi ben precisi come metal, jazz, classica o folk, ma fluttua in un universo a se stante. Questa è musica che, molto semplicemente, si spinge ai limiti nella frenetica ricerca di qualcosa di nuovo, in due parole: "progressive rock" nella sua accezione più compiuta.

SUCH FINE PARTICLES OF THE UNIVERSE (Sounds Reasonable Records, 2001)

«LA PROPOSTA MUSICALE DEI BUBBLEMATH SI SPINGE AI LIMITI NELLA FRENETICA RICERCA DI QUALCOSA DI NUOVO»

FOTO DI MIKE ROSS

KANSAS

LEFTOVERTURE - LIVE & BEYOND

Dopo il successo di ***"The Prelude Implicit"*** i Kansas pubblicano il live di celebrazione del loro storico album ***"Leftoverture"***, qui riproposto nella sua interezza.
Quasi due ore di musica per festeggiare i 40 anni dalla data di release.

DISPONIBILE DAL 3 NOVEMBRE 2017

CENTURY MEDIA

SONY MUSIC www.sonymusic.it

Disponibili in tutti i negozi di dischi e store digitali

creatività&grafica - info@linkdesign.it

universo MARI

I **MARILLION** TORNANO IN ITALIA A OTTOBRE DOPO L'UNICA DATA VERONESE DELLO SCORSO ANNO…

Testo: **Ezio Candrini**
Foto: **Simon Lowery**

Il loro ultimo album, FEAR, è stato portato in giro per il mondo con concerti quasi sempre da tutto esaurito, senza grossa promozione e pubblicità. Segno di un affetto tangibile e non facilmente replicabile in altri ambiti. Solo due date in Italia: **martedì 3 ottobre** a **Roma**, Auditorium Parco della Musica (Sala S. Cecilia), **mercoledì 4 ottobre** a Milano, Teatro degli Arcimboldi. Di seguito l'intervista collettiva ai membri della band.

LION

L'intesa tra i due Steve, Rothery a sinistra e Hogarth a destra, sul palco è molto intensa.

FEAR segna il ritorno a composizioni più complesse, dopo una serie di album più semplici, senza, tuttavia, risultare datato. Ci ricorda episodi come BRAVE e MARBLES. Pensate che un giorno potrà essere considerato uno dei vostri capolavori?

Pete Trewavas: Sì, secondo me verrà visto come uno dei nostri lavori migliori. Potresti quasi dire che ha il DNA dei Marillion che lo attraversa negli arrangiamenti, incredibilmente complessi e con un'attenzione maniacale ai particolari, che può esserci solo se ti dedichi totalmente alla musica. C'è un motivo per cui i nostri dischi escono ogni 4/5 anni: non smettiamo di essere creativi, solo dobbiamo incanalare le nostre idee musicali nel contesto adatto per far partire il nuovo viaggio. Devo sottolineare che la stessa attenzione la pone anche **Mike Hunter**, il nostro produttore.

Avete detto che l'album è molto scuro e con testi difficili, la sensazione di paura del mondo moderno è palpabile ovunque. La stessa *New Kings* fu ispirata dai nuovi magnati russi. In breve FEAR esprime un misto di ansia e impotenza. in che modo spieghereste questo concetto?

Steve Hogarth: È una sensazione di paura per il futuro, in realtà. *New Kings* parla anche della gente che dirige le banche e non solo dei nuovi super ricchi russi. Riguarda la sensazione che chi possiede così tanti soldi sia al di là della legge e della stessa società, può decidere di deriderci quotidianamente. *Eldorado* parla della paura di perdere il nostro benessere materiale e come ciò finisce per corrompere la nostra moralità. L'oro... mi vergogno particolarmente per il nostro Paese che ha deciso di ignorare i senzatetto, i deboli e i disperati. Noi costruiamo dei campi per i rifugiati ma che tipo di paese civile mette i bambini orfani in campi per rifugiati? La mia paura per il futuro è peggiorata da quando ho scritto i testi, speravo di essere nel torto eppure abbiamo avuto la Brexit, l'elezione di Trump, il governo inglese che patteggia con i fondamentalisti cristiani. Chissà cosa ci riserverà il futuro?

Da sinistra:
Steve Rothery **S.R.**
Ian Mosley **I.M.**
Steve Hogarth **S.H.**
Mark Kelly **M.K.**
Pete Trewavas **P.T.**

«La nostra musica nasce dalle jam session, dall'improvvisazione in studio»

***The Leavers* prevedeva la Brexit, anche se parla di tutt'altro. Il mondo in generale non sembra essere in buono stato in questo momento. Che tipo di società stiamo lasciando ai nostri figli? Voi, come gruppo, avete un messaggio da dare?**

S.H.: Lasceremo un mondo molto buio. Smettiamo di contare i nostri soldi e guardiamoci nel cuore. Non posso parlare per nessun altro del gruppo ma il mio messaggio è che tutti nel mondo siamo uguali dentro (citando il finale di *The Space* del 1989), tutti ridiamo, amiamo, piangiamo, mangiamo, dormiamo. Dobbiamo smettere di fingere di essere diversi. Siamo solo persone e dobbiamo imparare a sentire il dolore degli altri.

***Eldorado* è ispirato alla guerra in Iraq, il brano che apriva l'album precedente parlava della striscia di Gaza. Come scrivi i testi per canzoni così? Vengono prima della musica e la ispirano?**

S.H.: Sì, vengono prima della musica, sono provati con diverse idee musicali, solo dopo decidiamo quale sarà il contesto migliore per le parole. La musica comincia sotto forma di jam session, quindi una cosa improvvisata in studio. Una volta decisa la direzione usiamo quello che abbiamo e cerchiamo di costruisci attorno la canzone. Le canzoni sono lunghe solo perché i miei testi contengono molte parole!

Una domanda per Mark; com'è stata scritta la musica per FEAR? Negli ultimi dischi sembravi molto più sullo sfondo ma questa volta sei decisamente tornato in primo piano.

Mark Kelly: Iniziamo a comporre le canzoni sempre allo stesso modo, improvvisando in studio. Con FEAR, ma anche in parte con il disco precedente, molte idee iniziali arrivano dalle mie tastiere, vengono dai suoni semplicemente provando in maniera non strutturata, cercando di capire cosa emerge. Un processo inconsapevole in cui non penso mai a ciò che sto suonando. Partire da un soundscape, da una bella progressione di accordi, per arrivare a un brano definito può risultare un processo molto lungo, può richiedere la partecipazione di tutto il gruppo ma anche di Mike Hunter, il nostro produttore. Senza la chimica che lega la band le mie idee sarebbero semplicemente dei punti di partenza interessanti. Ovviamente anche i testi servono per decidere che tipo di musica eseguire e in che direzione portarla. La musica deve riflettere il significato delle parole, succede spesso che molte delle idee che funzionano meglio partono proprio dalle mie parti di tastiere.

Stiamo ancora aspettando il tuo disco di esordio solista...

M.K.: Lavorare a un disco solista per me è difficile. Senza il resto del gruppo non arrivo mai a qualcosa che mi soddisfi. Vorrei realizzarlo ma ci sto impiegando più tempo del previsto!

Qual è la fonte d'ispirazione quando state lavorando a un nuovo album? Vi è mai capitato di entrare in studio con dei pezzi già definiti?

Ian Mosley: In tutta la nostra carriera non ricordo che qualcuno di noi sia entrato in studio con un pezzo completo. Il nostro processo di scrittura è molto organico, siamo semplicemente noi nello studio che suoniamo, registriamo ogni nota nella speranza di trovare per caso il momento magico. Una volta che abbiamo abbastanza idee prendiamo le nostre preferite e le sviluppiamo.

P.T.: Di solito uso le parti che vengono fuori improvvisando in studio. Trovo più facile presentare le mie idee con il basso in mano piuttosto che andare alle registrazioni con una demo. Se ci tengo proprio a comunicare un'idea più completa uso un loop master, in questo modo comunico il potenziale senza dettare le parti che gli altri dovranno suonare. Preferisco sempre partire da un'idea e vedere in che modo svilupparla collettivamente.

I Beatles avevano il quinto componente in sir George Martin, James Guthrie ha avuto un ruolo simile nei Pink Floyd; dato che voi siete già in cinque, come potremmo definire Mike Hunter?

I.M.: È un genio che lavora con noi da molti anni, sembra sapere come ricavare le prestazioni migliori da ognuno. Per quanto mi riguarda è il sesto componente dei Marillion.

P.T.: Anche per me è diventato il sesto componente del gruppo, non riuscirei a vedere una situazione in cui lui non lavora con noi.

Nonostante il gruppo abbia avuto un'evoluzione piuttosto lineare, c'è stata una tappa molto innovativa nella vostra carriera, RADIATION.

Steve Rothery: È stato un tentativo di fare qualcosa di diverso dal punto di vista musicale, suonare in maniera più attuale. Oggi ho diversi tipi di sentimenti riguardo a quel disco. Alcuni brani li ascolto volentieri, altri trovo abbiano una durezza che poi ha reso l'ascolto successivo difficile. Tutto ciò è stato migliorato nel remix fatto successivamente da Hunter.

Qualche anno dopo con ANORAKNOPHOBIA avete rivoluzionato il rapporto con i fan: rendendo grazie a loro la vostra attività più sostenibile, specialmente in un momento difficile per l'industria discografica. Poi avete escogitato l'idea dei Marillion weekend, che rimane qualcosa di unico: tre giorni straordinari nell'ascoltare musica e condividere esperienze con altri fan del gruppo. Avete intenzione di continuare a lungo per questa strada?

S.R.: Credo che continueremo con i Marillion weekend finché saremo insieme e fisicamente in grado di realizzarli. Penso che ne faremo di più nel 2019 ma dobbiamo essere realistici, capire che non ce ne rimangono moltissimi. Tra dieci anni non mi ci vedo a continuare come oggi.

Avete dei fan molto fedeli ma è un affetto meritato, dato che li seguite in modi che altri gruppi non hanno mai pensato di fare. Avete realizzato dei Cd esclusivi, di solito nel periodo natalizio, per esempio. Questi lavori mostrano un lato diverso del gruppo anche per quanto riguarda il look, chi è responsabile di queste trovate?

S.R.: Tutti insieme pensiamo a diverse opzioni per il Cd natalizio, qualche volta è una registrazione dal vivo mentre altre volte un rifacimento di qualche canzone, però ogni anno diventa più difficile trovare qualcosa di diverso.

Vent'anni fa avete coinvolto i fan offrendo loro delle basi strumentali di due o tre pezzi del vostro repertorio, dando un premio per l'interpretazione migliore, se non ricordo male avete premiato un coro di bambini che ha eseguito *Beautiful*. Rifareste un concorso del genere?

S.R.: Perché no? È sempre interessante ascoltare altra gente interpretare la nostra musica.

Steve (Rothery), sei il componente più attivo fuori dal gruppo. Un tour da solista e la partecipazione al disco delle Ranestrane. Come ha avuto inizio questa collaborazione?

S.R.: Ho contribuito con qualche assolo nel loro terzo album, A SPACE ODYSSEY PART I MONOLITH del 2013. Hanno aperto il mio primo e terzo concerto da solista, condividendo la strumentazione. Andando molto d'accordo sul piano personale e amandone la musica, ho chiesto a Riccardo Romano, il loro tastierista, di unirsi al mio gruppo poco prima di realizzare l'album THE GHOSTS OF PRIPYAT. Hanno aperto per la Steve Rothery Band in tutte le date europee e ad ottobre apriranno per i Marillion in Giappone.

Ci sono brani inediti del primo periodo?

I.M.: Probabilmente c'è un sacco di ma-

Hogarth è il fulcro dell'immagine Marillion nei concerti.

Le foto sono del tour europeo di luglio 2016.

teriale, difficilmente guardiamo indietro ma forse un giorno, tempo permettendo, daremo un'occhiata agli archivi per vedere se c'è qualcosa che vale la pena pubblicare.

Alcuni vostri lavori sono generalmente considerati pietre miliari mentre altri, per esempio SOMEWHERE ELSE del 2007, vengono visti come momenti di transizione; questo contiene il gioiello *The Last Century For Man*, dall'incedere apocalittico che ricorda, seppure vagamente, *A Day In The Life* dei Beatles. Non so se i Beatles possono essere annoverati tra le vostre influenze ma SGT. PEPPER'S quest'anno festeggia il mezzo secolo... è l'inizio dell'era prog o segna la fine del beat? Psichedelia lisergica? Dove inizia la musica che vi ha influenzato?

P.T.: Ascoltavo musica già a tre/quattro anni, ancora prima di BBC Radio 1 mi sintonizzavo, sempre alla BBC, sulla stazione The Light Programme, che suonava un po' di tutto... da **Sinatra** ai **Beatles**, passando per **Buddy Holly** o **Herb Alpert**: tutto ciò che era popolare. Ha chiuso le trasmissioni il 30 settembre 1967 e si è trasformata in Radio 2. Durante i fine settimana ascoltavo principalmente la musica delle big band, che mio padre adorava: **Duke Ellington**, **Count Basie**, **Artie Shaw**, **Benny Goodman**, **Art Tatum**, **Oscar Peterson**. Aveva una grande collezione di dischi jazz. Man mano che crescevo mi faceva notare, capendo quanto mi appassionassi alla musica, gli arrangiamenti o perché alcuni artisti fossero considerati più seri di altri. Poi iniziai a scoprire le cose da solo e, essendo cresciuto tra i 60 e i 70, amai **Beatles**, **Stones**, **Kinks**, **Who**, **Small Faces**, poi la psichedelia con i **Beach Boys** di *Good Vibrations*, i **Traffic** e una marea di altri gruppi. Per un certo periodo rimasi molto legato alla musica del primo gruppo di **Alice Cooper**, interpretava grandi canzoni come *Halo Of Flies*, *Know More Mr Nice Guy* e *I Love The Dead*. In seguito passai agli **Yes**, ai **Genesis**... gli altri gruppi prog dei primi anni 70 come gli olandesi **Alquin** (quattro album tra il 1972 e il 1976) e la **PFM**. Ho visto **Le Orme** dal vivo quando suonarono al Friars, famoso rock club di Aylesbury, la mia città natale (3 novembre 1973 di spalla ai **Wolf** di **Darryl Way**, ex violinista dei **Curved Air**; Ian Mosley, futuro batterista dei Marillion, allora suonava proprio coi Wolf). Un bell'inizio, direi.

«Dopo FEAR dovremo reinventarci nuovamente. Sarà qualcosa di radicale»

I Marillion hanno influenzato altri gruppi? Conoscete cover band dei Marillion e cosa ne pensate?

I.M.: Sono lusingato quando i gruppi dichiarano di essere stati influenzati da noi!

Ho visto gli **StillMarillion** [tributo al periodo con Fish, il cantante Martin Jakubski ha collaborato con Steve Rothery, *ndr*] e mi sono sembrati molto bravi.

Domanda per Pete: ogni tanto stacchi dai Marillion per i Transatlantic. Qual è stato il tuo ruolo come compositore all'interno del gruppo? I loro album hanno una forte componente sinfonica di stampo tradizionale mentre i Marillion sono considerati i padri del movimento new prog, quindi molto più difficili da etichettare rispetto ai Transatlantic.

P.T.: il mio ruolo nei Transatlantic è cresciuto negli anni. Nel primo album, SMPT:E del 2000, ho portato pochissima musica, limitandomi ad abbellire, e aggiungere delle parti a ciò che esisteva già, in particolare a *Camouflaged In Blue*. Già per il secondo, BRIDGE ACROSS FOREVER del 2001, ho scritto venti minuti di musica appositamente per il progetto, compreso qualche tema portante, l'inizio di *Stranger In Your Soul* e altri pezzi. Di solito mi occupo dei testi per le sezioni musicali e **Neal Morse** fa qualche modifica per adattarli ai temi.

Le cose sono andate nello stesso modo per THE WHIRLWIND del 2009. Ho composto il primo tema di *Overture/Whirlwind*, quello eseguito al synth, e cantato la prima strofa con **Roine Stolt** mentre Neal e **Mike Portnoy** hanno fatto la seconda. *Evermore* è guidata dalla mia linea di basso, che ho trovato durante la registrazione del disco. A un certo punto Mike ci ha detto che serviva qualcosa di allegro, ha cominciato a proporci una cosa in stile Bill Bruford, io ho cominciato a suonare e tutto è partito da questo. Non mi sono accorto della cosa, limitandomi a seguire il mio istinto. Il mio contributo principale è stato *Is It Really Happening* e la sezione temporalesca della suite. È un collage sonoro dove ho inserito varie cose che si sentono sul disco, come fatto, più o meno, su *Kaleidoscope*. Avevo una sequenza di accordi, tipo *Funeral For A Friend* di Elton John, che divenne la base di *Black As The Sky*; però la maggior parte del lavoro questa volta è stato opera di Roine.

I live della band inglese sono praticamente sempre sold out.

Ian, la tua carriera inizia negli anni 70 con i Trace, Steve Hackett, Iris, Edison's Children, Darryl Way's Wolf... quale esperienza ricordi con più piacere?

I.M.: Tutte le esperienze sono state piacevoli ma dovendone scegliere una... scelgo **Steve Hackett** che, oltre a essere un chitarrista fenomenale, mi stimolava con parti ritmiche davvero difficili da suonare e io amo le sfide.

Consigliate un vostro disco dal vivo a qualcuno che non vi conosce o che non ha mai assistito a un vostro concerto...

I.M.: Per il primo periodo REAL TO REEL, per il resto OUT OF THE BOX, Dvd dalla nostra convention del 2015.

Quest'anno è il trentesimo anniversario di CLUTCHING AT STRAWS e «Prog» UK ha ricreato la copertina originale arricchendola con alcuni personaggi...?

M.K.: L'ho vista e non mi ha colpito particolarmente. È anche vero che non mi piaceva nemmeno la copertina originale.

In un modo o in un altro avete continuato a ricevere premi ai Prog Awards. Cosa vi piace della scena prog attuale?

M.K.: Mi piacciono sia i Big Big Train che Steven Wilson. La scena è migliore rispetto agli anni 80, in quel momento molti gruppi non facevano altro che scimmiottare i vari Yes, Genesis e **Pink Floyd**.

State attraversando un periodo di grazia ma avete conosciuto dei brutti momenti. Con il senno di poi, un disco che non dovevate realizzare?

M.K.: Il momento peggiore fu quando lasciammo la EMI e prima di iniziare i vari progetti di crowdfunding, cioè dal 1996 al 2001, periodo in cui realizzammo tre album. Non dico che siano dei brutti dischi ma, secondo me, non raggiungono gli standard di BRAVE, AFRAID OF SUNLIGHT o degli ultimi due. Non si può tornare indietro, però se avessimo avuto un produttore come Mike Hunter o Dave Meegan e un po' di tempo in più... quei dischi sarebbero stati migliori.

Che effetto vi fa sapere che c'è gente che vi ascolta da oltre 30 anni?

M.K.: Provo lo stesso stupore a pensare che anche noi stiamo insieme da tanto tempo e ci piace ancora fare musica.

Cosa ci sarà dopo FEAR per i Marillion?

S.H.: Dovremo reinventarci nuovamente. Non riusciremo a superare FEAR senza qualcosa di radicale. Fa un po' paura a pensarci adesso. Vedremo.

«Ricordo una recensione dell'epoca in cui si diceva che TG&TG era uscito così tardi che i fan del prog avevano iniziato ad ascoltare un altro genere musicale. Era uno scherzo certo, ma ciò non toglie che il momento storico non fosse dei più adatti»

Anthony Phillips

ANTONIO DE SARNO

Storie di oche di fantasmi...

O forse no

Per una buona parte dei lettori di «Prog» Italia, il 1977 è l'anno da incidere sulla lapide sepolcrale del prog. L'anno in cui il punk lo assassina con una Sex Pistol, scaricandolo nel cesso insieme a un barile di "phoney beatlemania". Eppure proprio in quell'anno vede la luce quello che può essere considerato l'ultimo capolavoro del prog classico… **THE GEESE & THE GHOST** di **Anthony Phillips.**

Testo:
Simone Mazzilli

Un disco giusto nel momento sbagliato: sound, testi, copertina e strumentazione. Tutto in penosa controtendenza rispetto alle mode del 1977. Eppure anche per questo THE GEESE & THE GHOST è un disco da amare e diffondere, perché esempio nobile di musica ben scritta e ben suonata, con intenzioni artistiche oneste e profonde, sebbene non più compatibili col mercato del tempo. Col passare degli anni, questo disco ha avuto ragione delle mode passeggere ed è stato riscoperto, anche grazie all'opera di chi, dagli anni 90, si è dato da fare perché la figura artistica di Anthony Phillips tornasse a essere studiata e considerata come una delle più eminenti della storia del movimento progressivo internazionale e non solo per la sua brevissima militanza nel gruppo più amato del prog (in Italia questa riscoperta si deve soprattutto a **Mario Giammetti**, che tra l'altro ha dedicato ad Anthony l'unico saggio monografico mai scritto su di lui). Il più schivo e influente membro dei Genesis delle origini ha mantenuto fede alla sua promessa di non calcare mai il palcoscenico, ma da allora ha pubblicato oltre quaranta album e oggi è conosciuto come persona gioviale e umile: a chi lo va a trovare a casa, prima dell'immancabile cenetta presso il suo ristorante italiano di fiducia, riserva volentieri un mini concerto personale, con le oche e i fantasmi sempre intorno a lui…

La genesi dell'opera

Possiamo distinguere alcune fasi creative trainanti durante i sette anni abbondanti che separano la scrittura della prima nota di THE GEESE & THE GHOST dalla sua pubblicazione. La prima avviene quando Ant è ancora nei **Genesis**. All'epoca, nel gruppo, i legami d'amicizia liceali sono ancora determinanti per la scrittura dei pezzi: da una parte **Gabriel** e **Banks**, dall'altra **Rutherford** e **Phillips**, che creano a coppie separate dei bozzetti di composizioni affinché diventino brani dei Genesis da sviluppare insieme. Una buona mole di materiale resta inutilizzata, e verrà in parte recuperata per THE GEESE & THE GHOST. La title-track e ***Collections*** sono state concepite in questo periodo: 1969-1970. La seconda fase creativa è immediatamente susseguente all'uscita di Phillips dai Genesis, nel 1970: come una bottiglia stappata alla fine del gran premio, esplode la bolla creativa di Ant, ferito nell'orgoglio. Ispiratissimo, che in meno di due settimane scrive un fiume di canzoni dal mood malinconico e introspettivo, tra le quali ***Which Way The Wind Blows***, buona parte di ***Henry*** e ***God If I Saw Her Now***. La famosa storia della sua avversione ai concerti, evidentemente, non basta a spiegare la scelta di uscire dal gruppo né una simile reazione emotiva. Phillips si prende quindi una pausa sabbatica, iniziando a frequentare la Guildhall School of Music and Drama; nel 1973, quando torna in attività e rimette mano alle vecchie composizioni è diventato un musicista ancora più maturo. Riprende la frequentazione dei vecchi compagni, specialmente Rutherford, col quale si ritrova a suonare ogni volta che gli impegni coi Genesis glielo consentono. Ascoltando ***Misty Battlements*** e ***Death Of A Knight*** (le sezioni di *Henry* composte in questo periodo) si capisce quanto i due musicisti siano cresciuti in tecnica e affiatamento.

«Io e Mike avevamo dei frammenti scritti insieme ai tempi dei primi Genesis, cose che tenevamo per noi...»

Anthony Phillips

Le tre copertine della nuova versione in doppio Cd e Dvd pubblicata dalla Esoteric nel marzo del 2015.

La pubblicazione tardiva

La notizia del ritorno di Ant incuriosisce anche la **Charisma**, che decide di finanziare la produzione di un album a nome anche di Mike Rutherford. La produzione è però pesantemente condizionata dall'agenda del bassista dei Genesis, impegnatissimo con le registrazioni di **THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY**, tanto da convincere presto Ant a portare avanti il progetto soltanto a nome suo. Si dovrà aspettare il 1975 perché si cominci a registrare i take definitivi, anche approfittando dell'infortunio alla mano di **Steve Hackett**, che costringe i Genesis a rimandare le date inglesi del Lamb tour, lasciando a Mike del tempo libero inatteso. Tutti questi ritardi e la proverbiale acribia di Phillips, che a ogni occasione ritocca le tracce o aggiunge strumenti, si rivelano dannosi dal punto di vista commerciale: la Charisma, in fibrillazione per il punk che comincia a gracchiare dalle radio, ritira la propria disponibilità a pubblicare un album dal sound così sfrontatamente fuori moda e alla fine il manager Tony Smith, pur di farlo uscire, decide di dare vita a una nuova etichetta, la Hit & Run, che inaugurerà le sue pubblicazioni proprio con questo disco; negli USA, invece, la Passport si offre di scritturare Phillips, sbloccando finalmente l'impasse sulla pubblicazione. Il disco esce nel marzo del 1977. L'impatto visivo è affascinante e anche spiazzante. Un dipinto a tempera in stile figurativo, incorniciato come se fosse un'insegna o una finestra, rappresenta un cantore in abiti brancaleonici placidamente seduto sotto un albero, che suona un liuto al fantasma di una donna alata. Un paesaggio verdeggiante e un castello al tramonto circondano la scena. Sul retro, un'oca in armatura da guerra; invisibili o quasi (specialmente nella copertina del Cd, dove si perde buona parte della suggestione), dei minuscoli particolari nascosti che ci divertiamo a individuare, circostanza che diventerà il più distintivo cliché artistico di **Peter Cross**, autore della copertina e da allora sodale di Phillips per la maggior parte delle sue pubblicazioni. Come c'era da aspettarsi, qualche recensione feroce e l'ostracismo dei media non consentono all'album di raccogliere il successo che meriterebbe e le vendite, pur buone (questo resterà l'album più venduto nella carriera del nostro), non sono confrontabili con gli standard dell'area Genesis. Non a caso, per anni, il disco sarà di difficile reperibilità; fortunatamente oggi ne esistono ristampe lussuose, tra cui anche una in Dvd con audio remissato in multicanale.

In basso, Simone Mazzilli con Anthony Phillips a Londra nel 1998.

Guida all'ascolto

Lato A

ANTONIO DE SARNO

Ant nel suo studio casalingo.

1. Wind-Tales

Eccolo, il suono senza tempo! Cosa sono? Archi? Oboe? L'inizio fiabesco di THE GEESE & THE GHOST è come un sipario che si apre sui "racconti portati dal vento come le onde", cui allude il titolo: idealmente ci si prospetta la scena della copertina e ci predisponiamo alla sua quiete, magia e ironia. Il richiamo al passato tardo-medievale e al fantasy è la componente più misteriosa e suggestiva di questo breve strumentale d'apertura; l'effetto è ottenuto con un espediente ben calcolato. Ciò che ascoltiamo, infatti, è in realtà una parte del brano conclusivo, *Sleepfall*, riprodotta al contrario. Phillips, in una delle trecentomila interviste che ha concesso alla rivista «Dusk», confida a Mario Giammetti di essere "molto attratto da questo tipo di esperimenti" e sceglie questa soluzione proprio perché produce una melodia sospesa e una musica non sorretta da un ritmo ben definito… senza tempo, appunto!

Label a confronto: in quella della ristampa in vinile Esoteric del 2015 la suite *Henry: Portraits from Tudor Times* presenta una sezione in più.

2. Which Way The Wind Blows

Note riverberate di chitarra elettrica a 12 corde aprono questo brano favoloso, prevalentemente incentrato sugli strumenti a corda, suonati e registrati egregiamente da Ant e Mike. Il grande merito di chi ha prodotto questo disco è proprio quello di essere riuscito a ricavare delle sonorità inedite da una strumentazione classica. Queste chitarre, ce ne sono infinite in questa canzone, hanno un suono unico, riconoscibile, che certamente rimanda ad atmosfere di altri tempi, ma che incredibilmente riesce a conservare un che di moderno, grazie a un misuratissimo e ben nascosto ricorso all'elettronica, con alterazioni nei pitch e nelle equalizzazioni dal risultato entusiasmante. Altra sorpresa è la voce di Phil Collins, registrata appena prima che il batterista sostituisse Gabriel come frontman dei Genesis: il canto di Phil è intenso e il suo timbro è perfetto per queste atmosfere. Il testo è fondamentale per chiarire quale sia veramente l'intenzione artistica di questa opera: sullo sfondo di una storia d'amore finita, è una riflessione distaccata e serena sulla neutralità del destino, sull'imparzialità della natura nei confronti delle vicende umane. C'è una lieve tristezza di fondo, ma c'è anche accettazione per la propria condizione, senza abbandonarsi all'autocommiserazione o alla disperazione. Un atteggiamento più tibetano che stilnovista e considerazioni filosofiche tutt'altro che medievali. Il passato cavalleresco, quindi, è un non-luogo di pura fantasia, in cui rifugiarsi per ritrovare quegli ideali e quelle suggestioni che sono, per così dire, passate di moda nel mondo contemporaneo. A queste condizioni, si accettano con maggiore condiscendenza anche la fatina e le oche bardate in copertina; l'artista ci presenta con ironia il mondo incantato dove ambienta le sue considerazioni, vere e attuali, sulla propria vita. Nella coda strumentale, l'aggiunta del basso elettrico e delle tastiere contribuisce a fugare l'equivoco: non stiamo ascoltando un disco di pseudo-folk (come lo definiranno sprezzanti alcune recensioni superficiali e acrimoniose dell'epoca), ma un album che sa sfruttare le suggestioni procurate dagli strumenti di ogni tempo. Anzi, senza tempo.

3. Henry

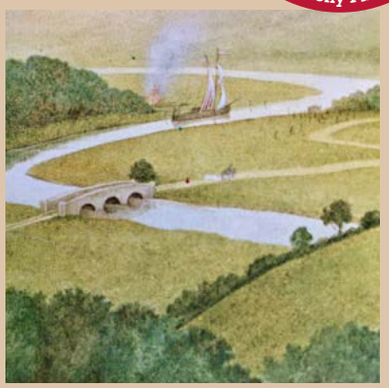
La composizione più ambiziosa e suggestiva dell'album è questo lungo strumentale, che occupa oltre metà del primo lato del disco. Suddivisa in sottobrani, si tratta di un pezzo di musica descrittiva ambientato nella corte di Enrico VIII (circostanza sufficiente a far indispettire il coautore Rutherford, preoccupato di un confronto con il disco di **Rick Wakeman** dedicato allo stesso personaggio). I brani sono accompagnati da didascalie che spiegano gli avvenimenti raccontati dalla musica: la vittoriosa campagna militare del re contro i francesi, sia dal punto di vista del monarca inglese, sia da quello di un cavaliere che perisce in battaglia, un fantomatico sir Guy. Le *Fanfare* d'apertura chiariscono subito che il viaggio nel tempo compiuto in questo disco raggiunge qui la sua sponda più remota: una processione solenne e sfarzosa si svolge per la corte di Enrico; *Lutes' Chorus* e il suo incedere cantabile ci trasporta nei saloni agghindati dove i cavalieri si abbandonano alle ultime danze e facezie prima della campagna di guerra. Pochi hanno notato che nelle più recenti ristampe dell'album questa sezione è stata allungata con un giro di chitarre e flauti in più. Con *Misty Battlements* entriamo nel vivo della vicenda drammatica. L'alba accoglie l'accampamento circondato dalla nebbia, i soldati scrutano l'orizzonte cercando indizi della presenza francese; la quiete è finita: la paura e la sete di gloria si impossessano dei cuori dei cavalieri. Il ricordo delle ultime occasioni liete trascorse a corte si fa strada nella mente dei cavalieri durante la *reprise* del "*Lutes' Chorus*", il cui tema è ora ese-

guito con una punta di mestizia. Ant aveva originariamente tagliato questa parte poiché temeva che il ritorno del tema precedente potesse annoiare l'ascoltatore e allungasse troppo il brano; per fortuna nelle ristampe successive al 2007 (con l'eccezione di quella in vinile per il Record Store Day del 2015) la sezione è stata ripristinata, rendendo più graduale e riuscito il passaggio che porta all'inizio della battaglia. *Henry Goes To War* è a sua volta suddivisa in due parti, una dedicata alla preparazione della battaglia, ritmata e pimpante, e una dedicata al massacro vero e proprio, al termine del quale muore il cavaliere co-protagonista della canzone: la vittoria è arrivata, ma a carissimo prezzo. *Death Of A Knight* è il momento più struggente: la morte di sir Guy è raccontata attraverso la composta tristezza della sua amata, che lo aspetta invano dopo la guerra. Un arpeggio da morsa al cuore (quello di *Misty Battlements* ma con tempo diverso) che sorregge una melodia di fiati da orazione funebre, tutto appoggiato sul pedale basso di Mike; improvvisamente ci ritroviamo nelle radure nevose dove Fang veniva sbudellato dal signore dei lupi di *White Mountain*: TRESPASS non è così lontano… La conclusiva *Triumphant Return* ospita anche una sezione corale sul tema del "*Lutes' Chorus*", il momento più epico, naif e rétro di tutto l'album, che chiude compiutamente la suite.

4. God If I Saw Her Now

Il dialogo schietto e vagamente piccante tra un uomo vissuto e una giovane pulzella che tenta di sedurlo è lo sfondo di questa dolcissima canzone, cantata magistralmente da **Phil Collins** e dalla compianta Viv McCauliffe. Lui parla di un suo vecchio amore, lei lo stuzzica, comprensiva e provocante: "Eravamo entrambi vergini", confida lui, "la amavi più di me vero?", risponde lei; la delicatezza della melodia e del rapporto tra i due è uno dei momenti più riusciti del disco, tanto è autentica la sensazione di intimità. Ancora a legare tutto si trova una patina di malinconia, che i protagonisti manifestano con dignità, certi che vi siano tragedie più grandi e questioni più importanti delle loro confidenze: la leggerezza nella profondità e la consapevolezza della propria insignificanza rispetto alle grandi vicende umane, del resto, sono il tema principale del disco.

A lato, dettagli della splendida copertina illustrata da Peter Cross. Sopra, SEVENTH HEAVEN (Voiceprint, 2012).



Lato B

1. Chinese Mushroom Cloud

Il secondo lato del disco ha un sound più attuale e proprio per questo un po' meno affascinante. Questo brevissimo strumentale d'apertura prelude al lungo brano successivo, di cui anticipa il tema della seconda parte.

2. The Geese & The Ghost

Questo "Strumentale in Re", come Ant e Mike lo chiamavano dal 1969, è la composizione più antica del disco e conserva una marcata impronta genesisiana. Suddiviso in due parti, con svariati temi musicali ricorrenti, si distingue per l'eleganza della scrittura e la piacevolezza d'ascolto, nonostante la lunga durata. Le sporadiche parti di batteria sono suonate dagli stessi Rutherford e Phillips, ma l'aspetto migliore del brano sta nell'utilizzo di strumenti a corda e fiati, con accostamenti inconsueti ma sempre suadenti e raffinati, sebbene, a differenza della suite del lato A, in questo caso non si produca un sound altrettanto evocativo e originale. Il titolo del brano, poi trasferito all'album, non ha alcuna origine fantasy: le "oche" e il "fantasma" altro non sono che i nomignoli attribuiti ai timbri del sintetizzatore in alcuni passaggi del brano. Peter Cross, autore della copertina, ringrazia!

3. Collections

Il testo di *Collections*, sarcastico e pessimista, affronta il tema della disillusione e della mancata realizzazione dei sogni e delle aspettative, con linguaggio apparentemente aulico ma spiccatamente moderno e colloquiale, per sottolineare l'aderenza alla realtà emotiva dell'autore e spazzare via ogni residuo equivoco sull'ambientazione folk del disco, per mezzo di un lessico decisamente contemporaneo. Tramite il ricorso ad alcune "massime", citate a principio di ogni strofa, si descrive una situazione iniziale che dovrebbe preludere a qualcosa di buono, che infine non succede; nell'ultima stanza l'autore pare alludere anche ai propri errori, le cui conseguenze ormai pesano irrevocabili: "*Me ne stavo con la pistola in mano, la rondine stava volando a incontrare il suo amore, e appena lo ha raggiunto io l'ho abbattuta, ma adesso sono io che non riesco a volare*". Questi temi si ritrovano approfonditi anche in un altro brano coevo, *Master Of Time*, la migliore delle outtake del periodo (inclusa in tutte le ristampe in Cd), segno ulteriore di quanto Phillips avesse a cuore questo genere di ragionamenti, al tempo. *Collections*, grazie anche al canto accorato e lacrimoso dello stesso Anthony e all'arrangiamento orchestrale drammatico, è una commovente conclusione del disco. Da bravi pseudo-menestrelli, ci avviamo a un finale in diminuendo, pronti alla fatidica lacrimuccia.

4. Sleepfall: the Geese Fly West

In origine parte della stessa *Collections*, la conclusione strumentale dell'album è affidata a questo brano malinconico ed etereo, con il tema nostalgico che si protrae fino quasi all'infinito, guidato dal piano e dall'orchestra dei Send Barns studios.

«La parte finale del disco non sarebbe mai venuta fuori se non avessi ascoltato tutta quella musica classica e sinfonica»

Anthony Phillips

Anthony Phillips racconta The Geese & The Ghost

Testo: **Francesco Gazzara**

L'uscita di una ristampa curata nei minimi particolari, quella dedicata all'album SLOW DANCE del 1990, è in realtà l'occasione per parlare con Ant di **THE GEESE & THE GHOST**, attingendo ad aneddoti, ricordi e dettagli musicali che Ant non lesina di certo. Dalla New Age a TRESPASS**,** da Rachmaninov a Mike Rutherford, passando per il Roland Jupiter e Andrea Bocelli, così a caso...

Come è stato tornare a lavorare quarant'anni dopo su THE GEESE & THE GHOST in occasione della ristampa del 2015?
Innanzitutto va detto che personalmente non sono stato coinvolto nella fase del missaggio in Surround 5.1, se ne sono occupati Simon Heyworth e Andy Myles. Per me è stato naturale così, in quanto Simon aveva missato l'album all'epoca, quindi chi meglio di lui poteva ricostruirne l'equilibrio sonoro? Così ho lasciato entrambi liberi di riascoltare tutto il materiale e di scegliere il modo migliore per presentarlo con un mix aggiornato ma rispettoso dell'originale. In parallelo Jonathan Dunn, che ha preparato per loro le session di missaggio scegliendo e raccogliendo le varie sovraincisioni, ha lavorato anche sulle tracce dei dischi bonus. Lì sono intervenuto in qualche caso, chiedendo minimi cambiamenti.

Quali sono i ricordi più limpidi, ma anche quelli ancora nebbiosi, risalenti alle session di TG&TG e alla collaborazione con un amico della prima ora come Mike Rutherford?
Circa Mike confesso che con il passare degli anni mi rendo sempre più conto di quanto sia stato difficile per lui, soprattutto per il poco tempo a disposizione che gli rimaneva dagli impegni con i Genesis, partecipare a TG&TG con tale supporto creativo e logistico. Era un momento chiave per la band di cui avevo fatto parte: ancora non così conosciuta, ancora in debito col management, capace però di continuare a fare album e tour. Finché un bel giorno il loro cantante e frontman, grande voce e personalità, non decise di andarsene. Il futuro diventava di nuovo incerto, i quattro superstiti decisero di andare avanti ma senza sapere bene come, insomma si era aperta un'altra nuova grande crisi per i Genesis, con l'aggravante che subito dopo Steve Hackett si allontanò temporaneamente per registrare il suo primo album solista. Ebbene, questo era lo scenario in cui Mike, con tutto quello che aveva a cui pensare in quei giorni, decise di investire tempo e denaro nella realizzazione di TG&TG. Col passare degli anni cresce sempre di più il mio plauso nei confronti di Mike per la sua decisione di andare avanti col disco. Inevitabilmente tutto ciò si verificò nell'estate del 1975, anche se poi l'album uscì soltanto nel 1977. Immaginate il Rutherford di quei giorni, impegnato nelle audizioni disperate dei Genesis per trovare un nuovo cantante, senza ancora la minima idea di affidare quel ruolo a Phil Collins. Al tempo un batterista che fosse anche il frontman della band non era un'opzione contemplabile! Ricordo che lavorammo sul disco nei mesi di maggio e giugno, poi ad agosto Mike fu costretto dai suoi impegni a uscire dalla fase delle registrazioni e io rimasi solo con Simon Heyworth per il missaggio. Il problema è che io non lavoravo a un album in studio da cinque anni ed ero molto insicuro su ogni minima decisione da prendere. Mike al contrario, benché molto incerto sul destino della sua band, aveva invece le idee ben chiare su come si stava in studio a lavorare su un disco, retaggio anche dei numerosi tour già intrapresi con i Genesis. In fondo siamo stati molto fortunati, TG&TG avrebbe potuto naufragare per le nostre rispettive e diverse incertezze. Anche la Charisma, se avesse seguito i parametri delle etichette odierne, avrebbe potuto mollare sicuramente il mio album e forse anche i Genesis. Se ci penso bene, in quello che ti sto raccontando c'è tutta la differenza tra la musica di ieri e quella di oggi. Se adesso molte cose suonano tutte uguali tra loro non è solo colpa degli artisti, ma soprattutto di chi non lascia loro il tempo di evolversi e migliorare. La discografia di 40 anni fa permetteva spesso di compiere un percorso originale, diversificando tanto l'offerta sul mercato. Non dimentichiamoci che i Genesis non fecero soldi veri per almeno sei o sette anni, eppure la loro label non li mollò e addirittura rese possibile un album come il mio.

Pensando al materiale scritto per TG&TG, c'era qualcosa che avevi già abbozzato durante la tua permanenza nei Genesis o è tutto scaturito insieme prima delle session del 1975?
Io e Mike avevamo dei frammenti scritti insieme ai tempi dei primi Genesis, cose che tenevamo per noi. Una parte di queste sono finite in *TG&TG*, mentre le canzoni intere, *Which Way The Wind Blows* e *God If I Saw Her Now*, le scrissi immediatamente dopo la mia uscita dalla band, nella seconda parte del 1971. È curioso che con i Genesis, dal dicembre 1970 all'agosto 1971, vivemmo un periodo compositivamente sterile, scrivendo soltanto un brano nuovo. Per il resto registrammo lo stesso set di canzoni che avevamo già composto alla fine del 1969. Non c'era tanto tempo per scrivere roba nuova e nessuno di noi sembrava particolarmente ispirato a farlo. Appena me ne andai invece il nuovo materiale arrivò come un fiume in piena. Ci fu poi una terza fase, quando io e Mike ci vedemmo più spesso, a cavallo tra il 1973 e il 1974, per pianificare l'album. In quel periodo scrivemmo le sezioni strumentali che mancavano per completare *Henry: Portrait From Tudor Times*. Ho messo in prospettiva le varie fasi di lavorazione di *TG&TG* per sottolineare come l'album sia in realtà un miracolo di varie influenze. Se io e Mike avessimo pubblicato già nel 1970 quello che avevamo scritto, per farti un chiaro esempio, le parti degli archi di *Collections* sarebbero state impensabili perché non avevo ancora studiato armonia e composizione come feci dopo aver lasciato i Genesis. Idem per tutta la parte finale del disco, non sarebbe mai venuta fuori se non avessi ascoltato nel frattempo tutti quei compositori di musica classica e sinfonica che mi hanno così profondamente influenzato. Da una parte in TG&TG rimane intatta quella sonorità onirica e naif fatta di intrecci con le 12 corde che già era presente in TRESPASS, ma è bilanciata da tutti i colori e le influenze musicali che sono giunti dopo altri cinque anni di esperienza sia da parte mia che di Mike.

Le due canzoni che hai citato erano cantate da Phil Collins. Non ancora la voce solista dei Genesis ma indubbiamente un timbro vocale dal fascino unico al tempo e ancora di più in retrospettiva. Hai più pensato a scrivere qualcosa per una voce già nota e riconoscibile dal grande pubblico?
Per pura coincidenza proprio in questi giorni sto valutando l'ipotesi di iniziare a cercare seriamente un interprete diciamo così "di fama". Nell'album orchestrale di qualche anno fa, SEVENTH HEAVEN, realizzato col mio amico compositore Andrew Skeet, c'era il brano di apertura, *Credo In Cantus*, che era cantato dalla soprano lirica Lucy Crowe. Qualche tempo dopo abbiamo registrato un altro disco, che tuttora è inedito, riuscendo a migliorare quello che non ci era piaciuto a livello di orchestrazione sinfonica nel primo album e con l'occasione abbiamo fatto cantare quello stesso brano a un tenore. Ebbene, credici o no, tra gli addetti al settore che hanno ascoltato e gradito quella versione in privato c'è anche Andrea Bocelli! L'idea che in futuro possa uscire una collaborazione di quel calibro mi ha spinto a registrare altri brani di quel tipo e non ti nascondo un mio desiderio: ascoltare degli interpreti vocali come Il Divo, o Il Volo che sono anche italiani, alle prese con queste mie tracce nuove. Per questo mi sto mettendo in moto per trovare i parolieri giusti. Lo so, parlavi di Phil Collins e siamo finiti con Il Volo, ma ti assicuro che la curiosità è anche quella di sentirli cantare un genere di musica diverso dai soliti tormentoni operistici!

Anthony Phillips: il maestro della 12 corde.

torna a scorrere l'acqua fragile

A NEW CHANT è il terzo album della band di **Bernardo Lanzetti**, **Piero Canavera** e **Franz Dondi** in uscita per Esoteric. Arriva a più di 40 anni da **ACQUA FRAGILE** (1973) e **MASS MEDIA STARS** (1974).

Testo: **Franco Vassia**

ELEONORA PRADELLA

Gli Acqua Fragile hanno scritto pagine importanti del rock italiano anni 70 con due eccellenti album nella prima parte della decade. Formatisi nel 1971 sulle ceneri degli Immortali, da dove provenivano Bernardo Lanzetti (chitarra e voce), Gino Campanini (voce, chitarra elettrica e acustica) e Piero Canavera (voce, batteria e chitarra acustica), gli Acqua Fragile allargarono i ranghi con gli innesti di Maurizio Mori (tastiere e voce) e di Franz Dondi (chitarra basso).

Bernardo Lanzetti, Piero Canavera e Franz Dondi.

Grazie all'interessamento della Premiata Forneria Marconi e alla spinta del loro manager Franco Mamone, la band cominciò a ottenere buoni consensi, nonostante il cantato in lingua risultasse una scommessa piuttosto ibrida e alquanto inusuale per il nostro Paese, arrivando a calcare i palchi più prestigiosi della nostra penisola con **Soft Machine**, **Alexis Korner & Snape**, **Tempest**, **Curved Air**, **Audience**, **Uriah Heep** e **Gentle Giant**.

Il 33 giri di esordio, dinamico e cerebrale, esprimeva compiutamente il verbo progressivo ed evidenziava l'istrionica voce di Lanzetti; accusato al tempo per alcune influenze provenienti dalla West Coast e da mostri sacri quali Genesis e Gentle Giant, il lavoro si sviluppava in modo piuttosto diversificato. MASS MEDIA STARS, uscito nel 1974 per la Ricordi su interessamento di **Claudio Fabi**, fu un ulteriore salto in avanti e presentava testi che davano una scudisciata violentissima verso il mondo dei media e del potere, un'analisi straordinariamente lucida e abrasiva: "Intelligenti, brillanti, giovani odo-

«L'avvicinamento al prog, con la nostra dimensione mentale, non poteva essere che amore a prima vista»

FRANZ DONDI

si d'inchiostro / e quelli che abbaiano forte nell'aria / solo i più meritevoli, quelli che hanno il tocco politico / sono facili arraffatori, facili parlatori / Ego Tripper è scritto sul loro tesserino / con una tacita intesa arrivano in forze / e ti costringono ad ammirare / la loro potenza sorprendente, il loro galà frivolo / Vi presentiamo le stelle dei Mass Media / siamo pieni di swing, Stelle dei Mass Media. / Grosse borse e labbra volgari, siamo delle Lolite frivole / sappiamo fare il rock'n'roll meglio di Elvis / agitiamo sapientemente il ventre / nei mille trucchi che conosciamo".

Salta agli occhi, in tempi non sospetti e anticipando alcune tematiche del THE WALL dei Pink Floyd, anche il veemente attacco alle istituzioni scolastiche: "Lui non insegna, lui non è un maestro / grattandosi il naso sapiente / falso esperto, occhio fastidioso, cravatta nera a farfalla / pensa di avere una cattedra coperta di meriti / appende il suo vizio in ogni galleria d'arte / grida e urla, ti mette sotto processo / Caro professore, a che serve dare voti se i nostri errori non sono importanti? / Le frustate rosse e blu non lasciano segni sui nostri corpi / siamo ancora in corsa / siamo sempre in corsa" (da *Professor*). Verso la fine del 1974, dopo lo scioglimento dei Trip, Joe Vescovi prese il posto di Maurizio Mori. Una militanza che durò pochi mesi, giusto il tempo per tramandare ai posteri il bootleg **LIVE IN EMILIA**: Bernardo Lanzetti decise di abbandonare il progetto per dirigersi verso i lidi della Premiata Forneria Marconi, gruppo col quale incise tre fondamentali album: **CHOCOLATE KINGS** (1975), **JET LAG** (1977) e **PASSPARTÙ** (1978). Privato del loro esponente di maggior impatto e talento, gli Acqua Fragile si sciolsero nel corso del 1975.

A maggio 2013, in occasione del VOX 40, concerto celebrativo dei 40 anni musicali di Bernardo Lanzetti, i cinque componenti originali si ritrovarono e due di loro, Piero Canavera e Franz Dondi, si unirono ai **Tango Spleen Orquesta** per una riproposta classico/acustica dei brani più significativi dei due album AF. Un momento creativo per dar linfa a un'idea che il bassista Franz Dondi non aveva mai abbandonato: quella di riunire il gruppo per pubblicare un terzo album con brani nuovi… e a ottobre 2017 arriva A NEW CHANT.

Il nuovo album ricorda la grafica degli Acqua Fragile anni 70.

LE PAROLE DELL'ACQUA FRAGILE

Pur con due soli album all'attivo gli Acqua Fragile sono riusciti a ritagliarsi un notevole spazio nell'Olimpo del progressive rock...

Bernardo Lanzetti: Lo scorrere del tempo ha giocato a nostro favore. A mio avviso, il gruppo è sempre stato un "outsider". Il cantare in lingua inglese, ad esempio, non solo ci ha sbarrato la strada alla Rai, all'epoca ancora monopolio, ma ci ha reso scomodi alle nostre stesse case discografiche, Numero Uno prima e Ricordi poi. Ciò che è sempre stato permesso ai gruppi svedesi (Abba, Roxette, Flower Kings) non ci è mai stato perdonato. È interessante ricordare che **Seymour Stein**, già scopritore di Ramones e Pretenders poi boss di Madonna, aveva intrapreso un viaggio fino a Parma per vederci dal vivo perché desideroso di lanciare MASS MEDIA STARS negli USA. Ebbene, per quanto convinto e sinceramente interessato, non riuscì mai ad avere una risposta dalla Ricordi. I telex accorati dagli USA cadevano sistematicamente nel vuoto. Mi è stato riferito che così avvenne perché, a quel piano della Ricordi, non c'era nessuno che sapesse l'inglese. Tra gli altri motivi che hanno reso non facile il nostro percorso ci furono, senza alcun dubbio, il provenire da una città allora considerata di provincia ma soprattutto il non avere una precisa collocazione nella galassia politica della sinistra che si nutriva più di parole che di musica.

Artisticamente poi, non negavamo le nostre fonti d'ispirazione che venivano però catalogate come fastidiose "copiature", pur se tecnici e musicologi competenti, per anni, hanno precisato che nessuna delle nostre melodie, fraseggi e quant'altro potevano considerarsi copiate dal lavoro di più illustri colleghi.

Acqua Fragile negli anni 70.

La voglia di prog non è diminuita col trascorrere del tempo.

ELEONORA PRADELLA

Franz Dondi: Uno dei motivi che ha saputo proiettare gli Acqua Fragile nell'Olimpo del progressive rock è stata senz'altro la qualità compositiva ed esecutiva espressa.

Piero Canavera: Al momento dell'uscita i nostri album erano stati definiti in modo estremamente positivo. Le critiche, per l'ispirazione a Genesis, Yes e Gentle Giant, arrivarono successivamente. Oggi, riascoltando tutto, questa pressione è alquanto ammorbidita. I canti sono originali e si riesce ad apprezzare maggiormente ogni espressione musicale. Sono passati tanti anni, ci si ferma, si fanno altre cose, ci si assopisce e non c'è neanche più la possibilità di inventare qualcosa. Le ristampe hanno tenuto in vita l'Acqua Fragile, prima con un pregiato packaging, poi, grazie alla Esotering Recordings, con le rimasterizzazioni.

L'indubbia capacità tecnico-creativa e soprattutto il cantato in lingua inglese sono stati il propellente del vostro successo artistico che, è bene dirlo, si è materializzato negli anni successivi.

B.L.: Le nostre debolezze in patria sono diventate i punti di forza all'estero.

F.D.: Due lavori riconosciuti universalmente "belli e innovativi" e dalla chiara impronta internazionale. Erano assolutamente liberi da vincoli politici e di mercato, usciti dalla mente e dal cuore di un manipolo di ragazzi carichi di passione; suonavamo dalla mattina alla sera per sviluppare le miriadi d'idee che continuavano magicamente a fluttuarci intorno. A quei tempi non avremmo mai potuto scrivere nella nostra lingua, il nostro background culturale ci arrivava fuori dei nostri confini. Bernardo, per lungo tempo, aveva studiato e suonato in America; io avevo appena terminato il servizio militare durante il quale mi ero fatto travolgere dalla Beat Generation, una cultura che fece esplodere in me un desiderio di libertà a 360 gradi. Le stesse scelte musicali con gli Immortali erano tendenzialmente improntate verso un indirizzo inglese o americano. L'avvicinamento al prog, con questa dimensione mentale, non poteva essere che amore a prima vista. Ci tuffammo così in mezzo a note stranamente combinate fra loro; ci inoltrammo alla scoperta di ritmi spezzati e ricomposti in un susseguirsi di meravigliosi sogni canori. Ci ritrovammo così immersi in immagini e colori fantasmagorici nell'urgenza di trovare una nostra dimensione. Il condizionamento generale della società era troppo avanzato per essere capiti. Finalmente, dopo qualche anno, i giudizi su di noi mutarono in positivo.

MASS MEDIA STARS aveva un fascino particolare e un collante che lo legava, soprattutto per le timbriche della voce, all'universo genesisiano e alle elucubrazioni di Roger Chapman dei Family...

B.L.: Accetto tutto, anche che facevamo il verso agli **Yes** e a **Crosby, Stills, Nash & Young**. Comicamente, mi hanno anche descritto influenzato da **Fish**, che storicamente cominciò la sua produzione musicale solo alcuni anni più tardi.

F.D.: MASS MEDIA STARS non è solo la grande voce di Bernardo ma è lo scoppiettante urlo dell'Acqua Fragile che nulla ha a che fare con l'universo genesisiano. Non sono d'accordo su questo. Se la voce lega a un pensiero di questo tipo proviamo a immaginare i brani senza. Trovi qualcosa che possa legarci alle melodie/armonie dei Genesis? Direi piuttosto che tutto l'album, libero da preconcetti, e in particolar modo il brano che ne dà il titolo, sia uno dei punti di riferimento dell'intero progressive rock.

Qual è stata quella scintilla che ha acceso la voglia di rimettervi in gioco?

B.L.: Tutto si è materializzato al VOX 40, dove Mariano Speranza e la Tango Spleen Orquesta sono stati così generosi di critiche, così come gli amici intervenuti al concerto.

P.C.: La febbre di un ritorno sulle scene ha preso anche noi, così com'è successo ad altri gruppi prog. Ci siamo ritrovati ad ascoltare nuovo materiale proposto da Bernardo e siamo ripartiti per questa nuova avventura.

A NEW CHANT è l'album del ritorno, che raccoglie otto nuove composizioni e che resta legato al vostro periodo d'oro, tanto da aver favorevolmente impressionato anche Claudio Fabi.

B.L.: Il nuovo lavoro è riuscito a riprendere, senza sforzo, alcune delle caratteristiche più tipiche del nostro suono anni 70. Quindi ci sono le chitarre acustiche arpeggianti o con accordature "open" quando puramente ritmiche, le frasi strumentali all'unisono, gli interventi di tastiere prog, i tempi dispari "amici" e i cambi improvvisi di atmosfera, le armonizzazioni vocali. La mia voce solista, romantica o drammatica, si fa notare anche per una maggiore estensione rispetto al passato. Rispetto al passato è presente anche un brano in italiano. Un'altra piccola novità è l'introduzione dell'**Animoog**, sintetizzatore App usato per colori o piccoli fraseggi "psichedelici". Come già negli album precedenti, anche questo

«Il nuovo lavoro è riuscito a riprendere, senza sforzo, alcune delle caratteristiche più tipiche del nostro suono anni 70»

BERNARDO LANZETTI

nuovo lavoro rivela un grande rispetto per la vocalità e per il messaggio nobile che essa può veicolare. I brani sono strutturati come micro-suite, oppure come semplici canzoni non convenzionali e ancora inni, strumentali ostinati, canti propiziatori e una marcetta. Claudio Fabi, già produttore dei nostri due album storici, nonché dei primi dischi PFM, CHOCOLATE KINGS compreso, dopo l'ascolto di A NEW CHANT, è rimasto favorevolmente impressionato e ha definito la raccolta delle composizioni, la loro relazione, l'insieme dei messaggi musicali e delle sfumature sonore, come un insieme "sinfonico", nel senso più esteso del termine.

ELEONORA PRADELLA

Nel 2017 il gruppo ha recuperato lo spirito originale.

Veniamo al disco vero e proprio...

B.f.: Il mio impegno è stato soprattutto rispetto alla forma, propriamente poetica e più concreta della parola stessa, che racchiude forza e nobiltà. Già dall'inizio ho compreso che ciò sarebbe stato credibile cercando e accettando energie esterne.

Nel breve e ultimo tour italiano del compianto **Greg Lake**, in occasione del suo invito sul palco a Piacenza, mi si parlò del sito a cui **Pete Sinfield** ha affidato le sue liriche più famose e anche originalissimi componimenti poetici. Fu così che arrivai in Spagna all'inizio dell'inverno del 2014 con l'idea di musicare ***Rain Drops***, una sua breve poesia pescata nel web. Mi ricordo molto ispirato ad assemblare accordi e a sovrapporre le parole in un gioco magico. Realizzai un provino casalingo con il lettore mp3, sovrapponendo la traccia audio a quelle midi trascritte dalla chitarra: uno dei miei demo migliori! Certo, dovevo farlo sentire a Pete Sinfield per avere la sua approvazione e come fare, visto che, dopo i seri problemi di salute, una forte depressione lo isolava completamente dal mondo? Nessun riscontro alle email, alle telefonate, neppure allo stesso Greg Lake che andava a bussare alla porta di casa.

Più tardi, fu la famiglia del sassofonista **David Jackson**, ex Van der Graaf Generator, da poco trasferitasi nel paesino dove vive anche Sinfield, a raggiungere il poeta che, una volta ascoltato il mio lavoro, approvò il tutto firmando anche i documenti per il deposito presso la SIAE.

Nel libretto del Cd ho cercato di mantenere l'ordine delle battiture del testo, ovvero quello zigzagare "fluxus" delle ultime parole che raccontano come una delle due gocce di pioggia innamorate trascini l'altra "innocentemente verso il letto".

L'amicizia con il paroliere **Nick Clabburn** (John Hackett, Steve Hackett, Chris Squire) e le sue visite a Castiglione del Lago, hanno propiziato il brano ***The Drowning*** che mi ha permesso di essere puro interprete di frasi importanti e tormentate: "Sto annegando nell'amore di qualcun altro, la luna a segnare la fine, l'acqua mi trascina sotto la striscia nera".

I due album degli anni 70.

Wear Your Car Proudly è il brano più antico. All'epoca non trovò posto nel già affollato MASS MEDIA STARS e il testo era andato perduto. Non riuscivo a ricordarlo e il fatto mi bloccava. Liberatorio è stato affidare le parole al collega Andrea Anzaldi, un eccellente chitarrista/bassista che ha lavorato diversi anni in USA. Bella la sua idea di usare il titolo originale e ricostruirvi attorno una corsa automobilistica immaginaria, perfettamente collegata ai fraseggi ossessivi e ipnotici degli strumenti.

Tu per lei è il primo e unico brano in italiano, recita uno dei pensieri filosofici sulla musica che maggiormente condivido. Chi si avvicina a essa non deve pensare ai vantaggi che può ricevere quanto all'impegno per farla crescere. Si rischia spesso di banalizzare il prog cantando in italiano, allora i cori senza parole all'inizio e nel finale "confezionano" la traccia. Ritengo poi molto valida la mossa di sovrapporre la melodia della strofa a quella del ritornello in una marcetta fantasmagorica dal sapore popolare.

L'ironica ***My Forte*** porta avanti il mio recupero di parole italiane presenti nel vocabolario anglosassone. Chi conosce il mio lavoro potrà ricordare ad esempio ***Umbrella***, ***Mass Media***, ***Peninsula*** o ***Quasi English***. In ogni brano la voce solista e i cori si sono adattati alle parole e ai temi trattati.

All Rise è la formula che annuncia l'ingresso del giudice in corte e viene qui usata a esortazione per il pubblico come un "tutti in piedi per la musica" nel finale di un ipotetico concerto.

How Come riprende la tradizione di Acqua Fragile, quella di una traccia breve e semplice: chitarra, voce, cori: "Com'è che sei saltata nella mia canzone e all'improvviso sei sparita, lasciando il tuo fantasma a grattare contro questa gabbia che chiamano amore?". ***A New Chant***, che conclude l'album, celebra il carattere liberatorio e mistico del canto, attività umana e arte che l'industria e il mercato vanno pian piano sottraendo alla società. Musicalmente, il nuovo album di AF propone una varietà di ritmi pari e dispari, armonie classiche, ardite e/o sottintese. Le melodie cantate percorrono l'album inseguendosi, attorcigliandosi per poi aprirsi verso l'esterno esplodendo o scomparendo all'orizzonte… La "ricerca" è ben presente nel brano *My Forte*, dove il tempo dispari viene ulteriormente suddiviso pur mantenendosi fluido. Anche l'impiego di soli strumenti acustici è un'unicità importante nel panorama contemporaneo. Altre proposte nuove sono la marcetta di *Tu per lei* o la melodia di *All Rise*, che cambia tonalità senza che questa venga immediatamente avvertita. L'accordatura particolare della chitarra acustica in *How Come* permette una proposta "liquida" ma molto articolata. Sono presenti piccole citazioni colte e abbastanza sottili, sia nei testi che negli arrangiamenti ma, precisando che alcuni di questi sono "non sospetti" perché attivati dagli ospiti più giovani, forse individuarli e segnalarli sarà gioco della critica e del pubblico.

Michelangelo Ferilli e **Alessandro Sgobbio**, già di Acqua Fragile Project 2005… **Alessandro Giallombardo**, che, pur non avendo suonato in tutti i brani, è stato molto attivo con la chitarra e le idee di arrangiamento, ma anche partecipando ai cori e suonando le tastiere… **Alessandro Mori**, figlio di Maurizio, tastierista storico di Acqua Fragile, ha suonato i tamburi in *All Rise*… **Tango Spleen Orquesta**, che è il ponte tra passato e futuro di Acqua Fragile. Lo special guest è **Jonathan Mover**, che col suo drumming ha posto gli accenti giusti sul lavoro.

IN EDICOLA A FINE SETTEMBRE

Dalla A alla Z:
Peter Hammill

Keith Emerson, Le Orme, Peter Gabriel, Van der Graaf Generator, Premiata Forneria Marconi, Edgar Allan Poe, Alice, Random Hold…

Testo: **Paolo Carnelli**

Quella di **Peter Hammill**, storico leader dei **Van der Graaf Generator**, è una carriera lunghissima costellata di produzioni discografiche di natura molto varia e diversa: oltre ai tredici album in studio con il gruppo realizzati tra il 1969 e il 2016, Hammill conta infatti ben trentacinque album solisti tra i quali è quasi impossibile trovare un vero e proprio filo conduttore, fatti come sono di svolte improvvise e idee fissate sul supporto analogico o digitale, da sempre, con un'urgenza artistica viscerale che li rende tutti a loro modo imprescindibili. Le ventisei lettere dell'alfabeto a nostra disposizione in questa rubrica ci permettono quindi di fornire una panoramica inevitabilmente parziale sull'universo *hammilliano*, ma rappresentano (o almeno così speriamo) almeno uno stimolante punto di partenza per approfondire questo mondo ai più ancora sconosciuto. Per chi volesse farlo di persona, ricordiamo che Hammill sarà in tour nel nostro Paese il prossimo novembre. Queste le date: 9/11 – Roma, Auditorium Parco della Musica, 10/11 – Napoli, Basilica di San Giovanni Maggiore, 11/11 – Terni, Teatro Secci, 13/11 – Chiari (BS), Auditorium Toscanini, 14/11 – Milano, La Salumeria della Musica, 15/11 – Tolmezzo (UD), Teatro Candoni, 17/11 – Livorno, La Goldonetta.

A. Alice.

Per Carla Bissi l'illuminazione sulla via di Damasco avviene alla metà degli anni 80, prima con PARK HOTEL (1986) e poi con IL SOLE NELLA PIOGGIA (1989). In quest'ultimo lavoro, oltre a Steve Jansen e Richard Barbieri (Japan), Dave Gregory (XTC), Paolo Fresu e John Hassell, è presente anche Hammill come autore della traccia conclusiva, *Now And Forever*, in cui è chiamato a duettare con la stessa Alice. La collaborazione avrà un seguito nel 1998 in occasione dell'album EXIT.

B. Bosé, Miguel.

L'incontro tra Hammill e il cantante spagnolo si concretizza nel 1984 in occasione dell'album BANDIDO. Hammill, che compare in diverse tracce come corista e che si occupa dei testi di un brano, *South Of Sahara*, viene ringraziato espressamente da Bosé nei credits "per il suo entusiasmo e la sua positività". Uno dei pezzi contenuti nell'album, *Odio vivere adagio*, verrà risuonato e ricantato da Hammill nell'album IN A FOREIGN TOWN del 1988.

C. California, Randy.

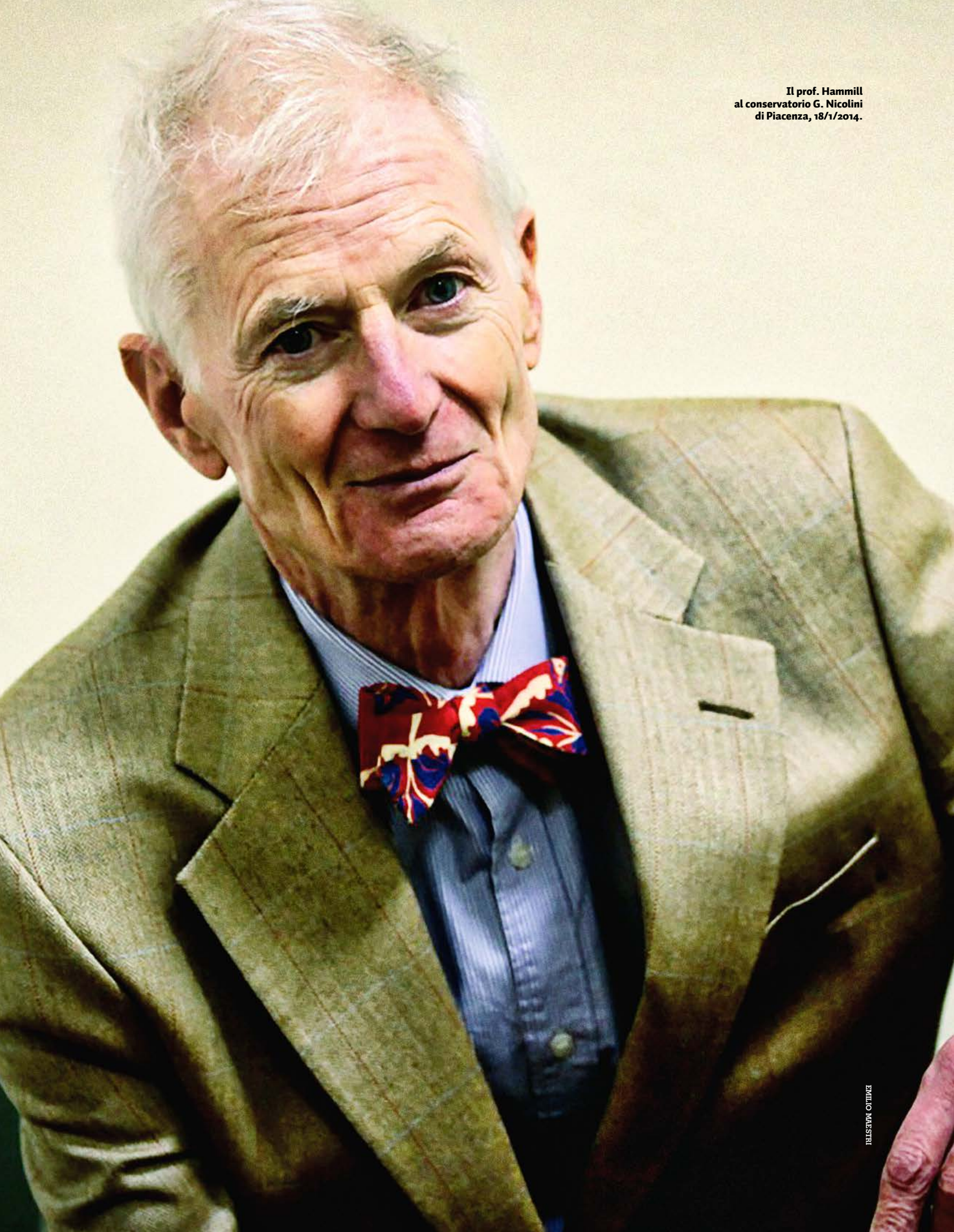
Il chitarrista degli Spirit, tragicamente scomparso nel 1997, è presente come ospite in un brano contenuto nel terzo album di Hammill, THE SILENT CORNER AND THE EMPTY STAGE (1974). "Randy incise le parti di chitarra per quel pezzo nella primavera del 1973 in uno studio a Notting Hill Gate", ricorda Hammill. "Ci eravamo incontrati tramite un amico di un mio amico. Era un grande musicista e una persona molto carina. Prima che morisse è venuto a vedere un mio concerto a Los Angeles e mi ha detto che gli avrebbe fatto piacere se avessimo inciso qualcos'altro insieme". *Red Shift* è una ballata ipnotica originariamente composta da Hammill negli anni 60, su cui Randy Craig Wolfe distende la sua chitarra nella forma di un lungo e ispirato contributo psichedelico ("pulsating lead guitar" nei credits). Lo stesso brano venne pubblicato in Italia come 45 giri, diviso in due parti e in una versione leggermente differente rispetto a quella dell'album. Sulla cover del singolo è presente la dicitura: "featuring the galactic guitar of Randy California".

D. *Disengage*.

L'amore di Robert Fripp per Hammill si era già palesato all'inizio degli anni 70, quando Bob aveva deciso di fare uno strappo alla regola e prestare la sua chitarra a due album dei Van der Graaf Generator (H TO HE, 1970, e PAWN HEARTS, 1971) e al primo lavoro solista di Hammill, FOOL'S MATE, del 1971. Così, quando nel 1979 arrivò il turno di Fripp a dare il via alla sua carriera in solitaria con EXPOSURE, toccò a Hammill venire in soccorso del vecchio amico alle prese con qualche problema "burocratico" legato alle parti vocali già registrate da Daryl Hall. Il leader dei VdGG volò a New York dove con l'aiuto di una bottiglia di cognac fornì a Fripp quello che stava cercando: una voce sull'orlo di una crisi di nervi. *Disengage* e *I May Not Have Had Enough Of Me But I've Had Enough Of You*, entrambe presenti nell'album, sono probabilmente i due pezzi più estremi mai cantati da Hammill nella sua carriera.

E. Emerson, Keith.

La collaborazione tra Hammill e il compianto tastierista inglese ha un po' le tinte di un giallo. Verso la metà degli anni 80, infatti, Emerson decide di contattare Hammill per chiedergli di scrivere i testi per alcuni suoi nuovi brani. Il risultato non lo soddisfa completamente Emerson, ma uno dei pezzi piace a tal punto a Hammill che l'artista di Ealing decide di rielaborarlo e pubblicarlo sul suo album del 1986 AND CLOSE AS THIS, solo che a quanto pare si dimentica di chiedere il permesso a Emerson (comunque correttamente citato come autore della parte musicale). La bellezza del risultato finale, ovvero la splendida *Empire Of Delight*, fortunatamente mette tutti d'accordo, anche se la comunicazione tra i due musicisti avrebbe indubbiamente potuto funzionare meglio.



Il prof. Hammill al conservatorio G. Nicolini di Piacenza, 18/1/2014.

EMILIO MAESTRI

F. FELONA E SORONA.

L'incontro tra Hammill e Le Orme avviene nel 1972, quando il trio veneto, tramite il giornalista e fotografo Armando Gallo, propone a Hammill di aprire i concerti della tournée teatrale prevista per l'inverno. Durante il tour, Tony Pagliuca, Michi Dei Rossi e Aldo Tagliapietra hanno modo di raccontare a Peter le vicende narrate nel nuovo album del gruppo che verrà pubblicato l'anno successivo: il celebre concept fantascientifico sui due pianeti in antitesi tra loro cattura l'interesse di Hammill che si offre di curare i testi per la versione inglese, che vedrà poi effettivamente la luce su etichetta Charisma nel 1973 come FELONA AND SORONA. L'operazione dell'artista inglese è degna di interesse in quanto più che di una semplice traduzione dei testi dall'italiano all'inglese si tratta di una parziale rielaborazione della storia originaria.

G. Gabriel, Peter.

I due Peter. Vicini di casa, compagni di etichetta prima e di management poi. Tra i due c'è sempre stata grande stima reciproca, tanto che già nel 1974 Hammill fu chiamato ad aprire alcuni concerti dei Genesis. Nel 1982 PH contribuisce con un brano inedito alla compilation MUSIC & RHYTHM, pubblicata da Gabriel, e nel luglio dello stesso anno sale sul palco del primo Womad Festival insieme a Gabriel, Shankar, Stuart Copeland, Larry Fast, e David Rhodes per un unico e irripetibile evento. Hammill è presente anche nei credits di due album dell'ex Genesis, IV e US, come backing vocals.

H. Harrison, Phil.

Vi ricordate dei The Korgis, quelli della hit del 1980 *Everybody Got To Learn Sometimes* (malamente coverizzata da Zucchero diversi anni fa)? Il tastierista della band, Phil Harrison, è presente come ospite al Synclavier nell'album di Hammill SITTING TARGETS (1981).

I. IN CAMERA.

Probabilmente l'album più intrigante e suggestivo dell'intera discografia *hammilliana*. Si va dai languidi accordi psichedelici dell'iniziale *Ferret And Featherbird* al rock ruvido e senza compromessi di *Tapeworm*, dalla poesia di *Again* alle architetture barocche di *Faint Heart And The Sermon*, infarcita di sovraincisioni di synth monofonici (ARP 2600). Sul lato B, accanto a una gemma acustica come *The Comet The Course The Tail* troviamo la deriva gotica di *Gog* che si inabissa nella *musique concrète* di *Magog*: sperimentazione estrema sotto tutti i punti di vista. È il primo album della sua produzione in cui Hammill fa tutto da solo, con l'eccezione delle parti di batteria di cui si occupa egregiamente il fido Guy Evans. Pubblicato nel luglio del 1974, viene massacrato dalla critica che non ne digerisce l'eterogeneità. Straordinaria la foto di copertina di Mike Van der Vord, con Hammill cavaliere oscuro avvolto in un mantello chiuso da un fermaglio di argento scintillante.

J. Jour après Jour.

Se volete ascoltare Hammill cantare in francese dovete recuperare l'album tributo HOMMAGE TO POLNAREFF, pubblicato nel 1999, a cui Peter prende parte con una cover di questo brano del 1968. Insieme al Nostro, nell'album sono presenti tra gli altri anche Pulp, Nick Cave, Marc Almond, Saint Etienne e The Residents.

K. K Group.

Dopo lo scioglimento dei Van der Graaf nel 1978, il ritorno al gruppo da parte di Hammill avviene nel 1981 con il K Group, quartetto dalle sonorità scarne e decisamente rock in cui accanto al *leader maximo* ritroviamo la sezione ritmica del Generatore – Guy Evans alla batteria e Nic Potter al basso – oltre al chitarrista John Ellis, proveniente dalla live band di Peter Gabriel. Con questa formazione, Hammill/K registrerà due album in studio – ENTER K (1982) e PATIENCE (1983) – girando l'Europa per una serie di concerti poi documentati nello splendido doppio live THE MARGIN, pubblicato nel 1985.

L. Lucas, Gary.

Eccezionale chitarrista noto ai più per le sue collaborazioni con Captain Beefheart e Jeff Buckley, ma iperattivo protagonista di variegate avventure musicali con numerosi altri artisti quali Brian Ferry, Lou Reed, Nick Cave. L'incontro con Hammill, di cui Lucas è grande fan, si materializza nel gennaio del 2013: due sole giornate in studio da cui emerge OTHERWORLD (2014), album semi improvvisato e semi sperimentale, in cui il contatto tra i due universi musicali si concretizza nella genesi di un nuovo "pianeta" sonoro, "altro" rispetto a quelli di partenza.

M. Meurglys.

Il nome della spada di Ganelon nel poema epico *Le Chanson de Roland* è anche il nome che Peter ha assegnato nel corso degli anni alle sue chitarre elettriche. La più celebre è indubbiamente la Guild nera denominata Meurglys III, chiaramente visibile sulla copertina di OVER (1977), a cui Hammill ha dedicato anche una canzone, *Meurglys III The Songwriter's Guild*, contenuta nell'album dei Van der Graaf Generator WORLD RECORD (1976).

N. Nadir, Rikki.

L'alter ego per eccellenza di Peter, il rabbioso cantante e chitarrista dalla scintillante Stratocaster blu responsabile del quinto album solista di Hammill, NADIR'S BIG CHANCE (1975). Praticamente il primo album punk della storia, nonostante l'artista di Ealing abbia più volte rinnegato questo *imprimatur*. Eppure è innegabile che a John Lydon NADIR piacesse un sacco, come OVER del resto. Rikki ebbe il privilegio di pubblicare anche due 45 giri a suo nome, *Birthday Special* (1975) e *The Polaroid* (1979).

O. OFFENSICHTLICH GOLDFISCH.

La passione di Hammill per la lingua teutonica lo spinge a pubblicare nel 1993 quest'album decisamente singolare, contenente dodici canzoni originariamente pubblicate tra il 1986 e il 1992 ricantate in tedesco. La traduzione dei testi è opera del musicista Heinz Rudolf Kunze. Il risultato in molti casi è veramente interessante e suggestivo. Curiosamente, anche Peter Gabriel si era cimentato in una operazione simile all'inizio degli anni 80, pubblicando sia PG III che PG IV in due nuove versioni ricantate in tedesco.

P. Premiata Forneria Marconi.

Trent'anni dopo l'incontro con le Orme, nel 2002 si concretizza per Hammill la collaborazione con un altro dei gruppi più importanti della scena progressiva italiana, la Premiata Forneria Marconi. L'occasione arriva con la pubblicazione da parte della Premiata di LIVE IN JAPAN, registrazione audio e video del concerto tenuto il 12 maggio presso il "Club Città" di Kawasaki, in Giappone. "Abbiamo pensato – ricorda il batterista Franz Di Cioccio – che sarebbe stato bello inserire nel disco anche un pezzo inedito cantato in inglese, a testimonianza della ritrovata "internazionalità" del gruppo. Franco [Mussida, chitarrista della PFM, *ndr*] aveva questo nuovo brano, dalla musica bellissima, che volevamo appunto completare con un testo in inglese… negli anni 70 avevamo collaborato con Peter Sinfield ma ora in giro grandi nomi non ce n'erano. Se non che a Iaia [De Capitani, manager del gruppo, *ndr*] venne in mente Peter Hammill". Il contatto va a buon fine, ma c'è di più: Hammill non si limita a scrivere il testo del nuovo brano, intitolato *Sea Of Me-*

mory, ma finisce anche per registrare tutte le parti cantate. È l'inizio di una breve ma intensa collaborazione che vede il gruppo italiano e l'artista inglese condividere lo stesso palco in diverse occasioni tra il 2002 e il 2003 sia in Italia che all'estero.

Q. Queen.

Purtroppo non esistono duetti tra Peter Hammill e Farrokh Bulsara, ma un legame c'è. Il produttore dei primi quattro album dei Van der Graaf Generator, nonché del primo solista di Hammill è quel John Anthony che all'inizio degli anni 70 scoprì e guidò al debutto discografico proprio il gruppo di Brian May e Freddie Mercury. Non a caso, il pianoforte Bechstein a coda immortalato nella copertina interna del primo album di Hammill, FOOL'S MATE (1971), è lo stesso che i Queen utilizzeranno qualche anno dopo per incidere la celeberrima *Bohemian Rhapsody*.

R. Random Hold.

L'incontro tra Peter Hammill e i Random Hold, promettente band new wave/art rock/post punk inglese capitanata dal bassista Bill MacCormick (Matching Mole, Brian Eno, Robert Wyatt, Phil Manzanera, 801) avviene tramite Peter Gabriel: l'ex Genesis avrebbe dovuto occuparsi della produzione del primo album del gruppo ma la sua carriera solista gli impedisce di sedersi davanti ai cursori del mixer. Al suo posto subentra Hammill, ma il rapporto con il quartetto si rivela tutt'altro che idilliaco. Dopo due album e un Ep pubblicati tra il 1979 e il 1980, i Random Hold vengono tagliati dalla Polydor e la loro avventura giunge rapidamente al termine.

S. Sofa, Rodney.

Un altro degli pseudonimi di Hammill: Rodney Sofa è il tecnico del suono immaginario che è presente nei credits del secondo e terzo album dell'artista inglese. Il nome del personaggio rappresenta in un certo senso la proiezione del nome dato da Hammill al suo studio di registrazione casalingo inaugurato alla fine del 1972: inizialmente il "Sofa Sound" studio comprendeva unicamente un registratore 4 tracce a bobina della Teac, un piccolo mixer, un microfono e un paio di cuffie. Una curiosità: il sito internet ufficiale di Hammill si chiama sofasound.com.

T. *Time To Burn.*

Il profondo legame sviluppatosi nel corso degli anni tra Hammill e Tony Stratton Smith, il boss della Charisma Records scomparso nel 1987, è testimoniato da questo struggente brano, presente nell'album IN A FOREIGN TOWN (1988) ed espressamente composto e dedicato da Hammill al celebre discografico.

U. Usher.

All'inizio degli anni 70 la passione per la produzione letteraria di Edgar Allan Poe spinge Hammill a progettare la messa in scena di una vera e propria opera rock ispirata dal racconto *The Fall of the House of Usher*. Ad aiutarlo nell'impresa c'è il fido Chris Judge Smith, compagno di avventure musicali fin dai primordi del Generatore. L'opera però vedrà la luce solo nel 1991 su etichetta Some Bizarre, e successivamente (1999) Hammill ne pubblicherà una nuova versione riveduta e corretta tramite la sua etichetta personale, la Fie! Records. Il cast è di ottimo livello: Sarah Jane Morris, Andy Bell, Herbert Gronemeyer, Lene Lovich ma purtroppo non è mai stato possibile finanziare l'allestimento scenico dell'opera.

V. Van der Graaf Generator.

Per chi non lo sapesse, Hammill è uno dei membri fondatori (insieme a Chris Judge Smith) dello storico gruppo inglese, nonché cantante, leader e principale compositore del repertorio della band. Con i VdGG ha pubblicato tredici album in studio, l'ultimo dei quali, DO NOT DISTURB, nel 2016.

W. Whitehead, Paul.

Oltre ad aver firmato le copertine di alcuni dei lavori più importanti di Genesis e Van der Graaf Generator, il celebre disegnatore ha realizzato anche l'artwork per i primi due album di Hammill: FOOL'S MATE (1971) e CHAMELEON IN THE SHADOWS OF THE NIGHT (1973).

X. X MY HEART.

Unico album di Hammill, pubblicato nel 1996, ad essere stato interamente registrato con il PHQuartet, formazione atipica comprendente oltre a Hammill (voce, chitarra elettrica, pianoforte) anche il sassofonista dei Van der Graaf Generator David Jackson, il batterista Manny Elias (Tears for Fears) e il violinista Stuart Gordon. Il quartetto fu protagonista nel 1994 di alcuni splendidi concerti in Italia, dei quali purtroppo non è rimasta traccia ufficiale.

Y. Yoga.

Non sappiamo se Hammill abbia mai praticato questa disciplina, ma quel che è certo è che lo yoga è protagonista di uno dei brani contenuti nell'album del 1977 OVER, intitolato per l'appunto *(On Tuesday She Used to Do) Yoga*. Il riferimento in questo caso non è dei più felici, come spiega chiaramente il testo della canzone: "*On Tuesday she used to do yoga, on Tuesday she went away*".

Z. Zwei.

Nel corso degli anni non sono stati molti gli album pubblicati da Hammill con altri artisti, e quando queste collaborazioni a pieno titolo si sono concretizzate è sempre stato nell'ambito non canonico e non convenzionale, come nel caso di quella già citata con il chitarrista Gary Lucas o di quella con il tastierista Roger Eno. Nel 1987 è invece la volta di un progetto incentrato sull'improvvisazione e sull'utilizzo dei sampler e del sistema MIDI, che vede coinvolti Hammill e il batterista dei Van der Graaf Generator, Guy Evans. Il progetto, inizialmente denominato "Zwei", vedrà la luce all'inizio del 1988 su cassetta e Cd a nome Peter Hammill & Guy Evans con il titolo SPUR OF THE MOMENT.

In basso a sinistra, gli uffici della Charisma negli anni 70, con Tony Stratton Smith seduto alla scrivania.

ANTONIO DESARNO

1977-2017

PETER HAMMILL

quarant'anni di OVER

Testo: **Paolo Carnelli**

L'album avrebbe dovuto originariamente intitolarsi "Over My Shoulder", come riporta la stampa giapponese.

PETER HAMMILL
OVER
Charisma
CAS 1125 – 1977

Durata: 46'27"

Lato A:
1. Crying Wolf
2. Autumn
3. Time Heals
4. Alice (Letting Go)

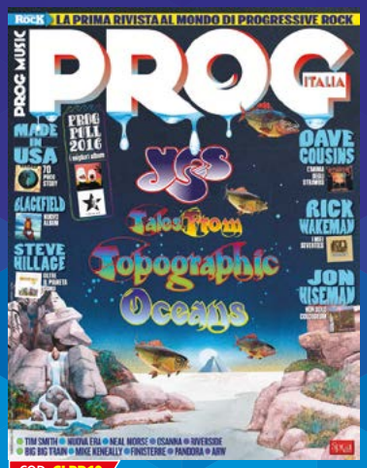
Lato B:
1. This Side Of The Looking Glass
2. Betrayed
3. (On Tuesdays She Used To Do) Yoga
4. Lost And Found

Conosco persone che amano OVER alla follia, e altre che non riescono nemmeno ad ascoltarlo. Ma del resto non è così un po' con tutta la discografia di Hammill? Basti pensare a quello che il buon vecchio Fish ha recentemente scritto proprio su OVER, inserendolo tra i suoi dieci album preferiti di sempre: "Il mio amore per questo disco risale a quando lavoravo come guardia forestale in Scozia, a Speymouth. Mi piacevano molto le emozioni che mi trasmetteva. La mia ragazza dell'epoca invece non sopportava quella voce e così quando mettevo su l'album lei usciva dalla stanza. A me invece suscitava l'effetto opposto. Ho adottato spesso uno stile vocale simile a quello di Peter, e anche Johnny Lydon ha citato spesso Hammill come una delle sue influenze". Quel che è certo, è che OVER non è l'album più indicato da ascoltare quando si è reduci da una delusione sentimentale: la scrittura dei brani trae infatti linfa proprio dalla fine della relazione pluriennale (ben sette anni) tra l'artista inglese e la sua compagna storica, Alice, avvenuta solo pochi mesi prima. Quella stessa Alice che nel 1972 veniva citata in un articolo su «Sounds» amorosamente intenta a evadere la corrispondenza indirizzata al suo ragazzo, sul prato della piccola casa di Worth, West Sussex, in cui vivevano insieme. Quella stessa Alice a cui era di fatto dedicata la struggente *My Room*, contenuta nell'album capolavoro dei Van der Graaf Generator STILL LIFE, pubblicato all'inizio del 1976. Per la cronaca, a un certo punto Alice si era stancata di aspettare il suo distratto principe azzurro, sempre intento a fare concerti e registrare dischi, e aveva deciso di scappare via con uno dei roadie dei VdGG. Che, tra l'altro, era in teoria anche uno dei migliori amici del suo ex ragazzo. È da questo doppio colpo che prende il via il percorso di morte e rinascita proiettato da Hammill in un pugno di canzoni: c'è la rabbia cieca e distruttiva diretta contro tutto e tutti (*Crying Wolf*), la cronistoria degli eventi con annessa dichiarazione di incapacità nel riuscire a dimenticare quanto è accaduto ("Dicono che il tempo curi tutte le ferite, ma io sto ancora bruciando insieme a te" – *Time Heals*), la vergogna per il tradimento e l'attacco frontale all'amico traditore ("Gli amici? Hanno tutti dei coltelli nascosti da qualche parte, e non vedono l'ora di ficcarteli nella schiena" – *Betrayed*), le parole d'amore ormai vane (*Alice, This Side Of The Looking Glass*), il fatalismo cronico ("Il martedì lei di solito andava a lezione di yoga. Un martedì se n'è andata via" – *(On Tuesday She Used To Do) Yoga*), fino alla faticosa e lenta opera di autoconvincimento nel tentativo di ripartire ("Sono libero, finalmente. E sono di nuovo innamorato. Mettiti il vestito rosso, piccola, perché stasera usciamo" – *Lost And Found*). Si narra che durante le registrazioni dell'album, ai Foel Studio, nelle campagne del Galles, Peter ricevette un'ultima telefonata da parte di Alice. Nel corso della conversazione, scoppiò una tempesta di una violenza inaudita che rischiò di spazzare via l'intero studio: le scariche elettriche dei fulmini correvano lungo i pavimenti e il fienile fuori dalla casa prese fuoco. Fu il panico. Il bassista degli Hawkwind, Dave Anderson, era il tecnico del suono: "Per fortuna Peter aveva portato con sé una bottiglia di vodka. Dopo un paio di bei bicchieri ci sentimmo subito molto meglio".

HAI PERSO UN NUMERO DI CLASSIC ROCK PROG?
NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

COD. CLPR08

COD. CLPR09



COD. CLPR10

COD. CLPR11

COD. CLPR12

COD. CLPR13

Se leggi CLASSIC ROCK PROG, ti possono piacere anche...

COD. MH 09
9,90 €

COD. VINI 01
9,90 €

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati a soli 9,90 € cad.

su www.classicrockitalia.it/prog
oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.700537672. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/prog.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87158224 tutti i giorni dalle 14.00 alle 18.00

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

☐	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€	**3,90**
☐	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€	**7,00**

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare _____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME _____
COGNOME _____
VIA _____
N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____
CITTÀ _____
TEL. _____
E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ARRETRATI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

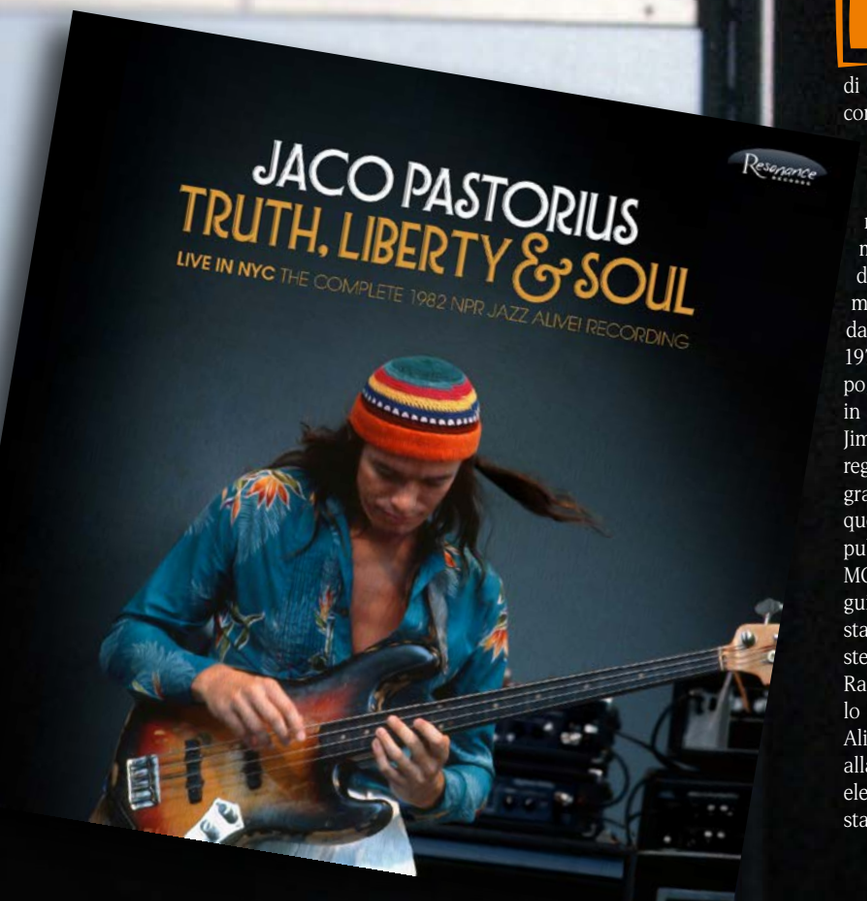
_____
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

Io e...

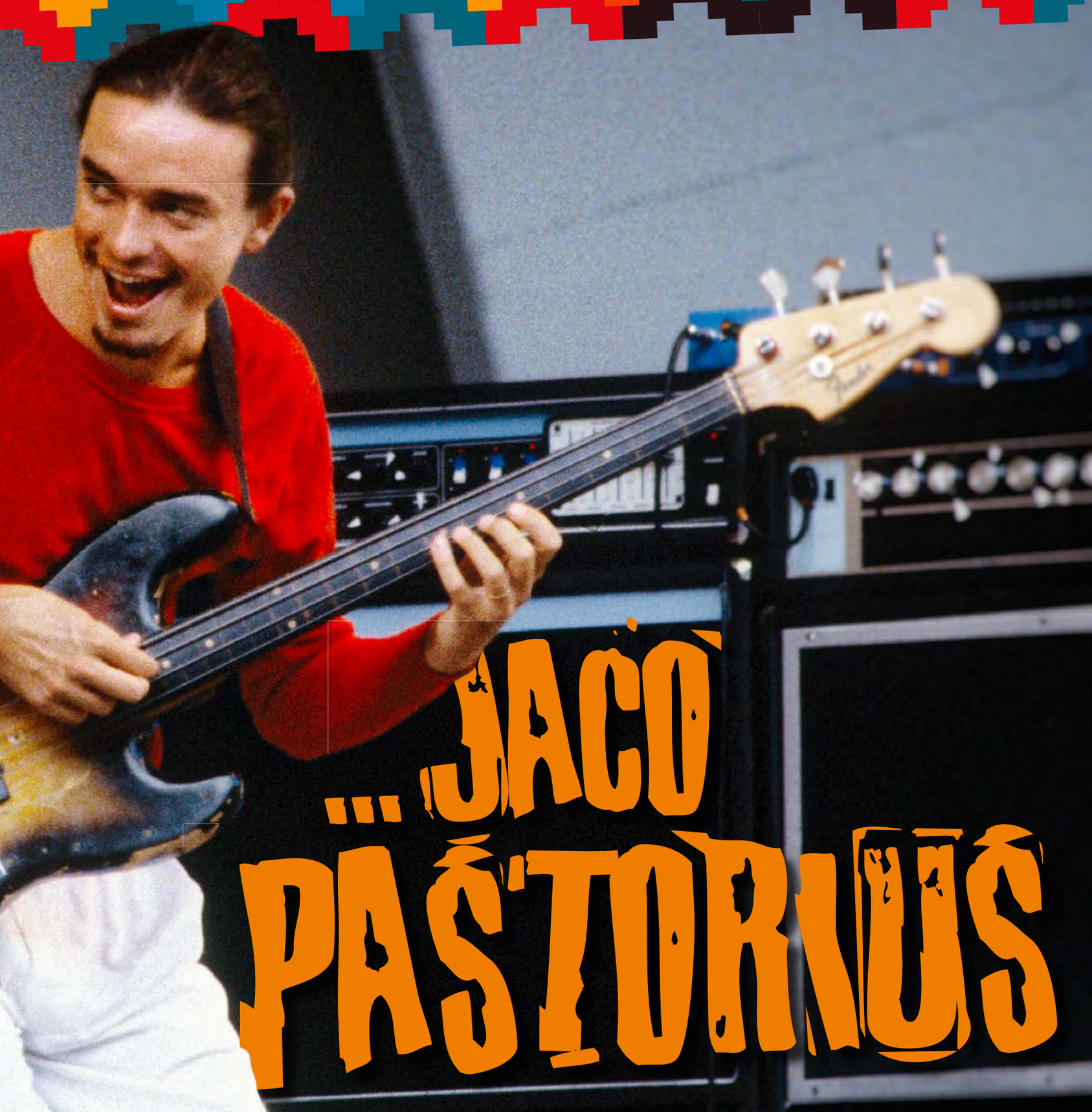
Peter Erskine, suo compagno nei Weather Report, parla di Jaco e dell'album **TRUTH, LIBERTY & SOUL** (doppio Cd live, registrato nel 1982 a New York), uscito da poco su Resonance Records in 5000 copie per celebrare i trent'anni dalla scomparsa del leggendario bassista (21 settembre). Un lavoro che filtra la selvaggia energia di Jaco con la raffinatezza della scrittura per una big band di rara forza espressiva. Jazz? Sì, "progressivamente" in divenire "altro"...

Testo: **Zev Feldman**



Nel 1982, anno di questa registrazione live, Jaco era al culmine della popolarità. I Weather Report di Joe Zawinul e Wayne Shorter, gruppo stratosferico sotto ogni punto di vista e capace come pochi altri di coniugare le diversità delle proprie anime in un universo sonoro immediatamente riconoscibile, sempre nel 1982 furono costretti a rinunciare a lui per i troppi problemi legati alla sua dipendenza dalle droghe e alla depressione. Specialmente con Zawinul i rapporti erano davvero pessimi, anche se Joe nel 1976, quando Jaco entrò nel gruppo, affermava: "C'era della magia in lui, lo stesso tipo di magia di Jimi Hendrix. Cominciammo a registrare il tutto esaurito nelle grandi sale da concerto, ovunque andassimo". Nel 1981 Jaco pubblicò l'eccellente WORD OF MOUTH, da quell'anno al 1983 guidò in giro per il mondo questa fantastica avventura. Formazione stellare con Bob Mintzer ai sassofoni, Randy Brecker alla tromba, Othello Molineaux alla steel drums, Don Alias alle percussioni, Peter Erskine alla batteria, una sezione fiati di 16 elementi e la presenza dell'armonicista Toots Thielemans in un brano.

TOM COPI



...JACO PASTORIUS

COME HAI FATTO A ENTRARE A FAR PARTE DEI WEATHER REPORT?

È stato merito di Ron Tooley, il trombettista con cui suonavo nella Maynard Ferguson band, grazie a lui ho potuto incontrare Jaco Pastorius, che era venuto a sentirmi in concerto. Dopo Jaco ha fatto il mio nome a Wayne Shorter e Joe Zawinul, che stavano cercando un nuovo batterista per i Weather Report. Dato che la Maynard Ferguson band doveva esibirsi in Florida, Ron pensò di fare un colpo di telefono a Jaco per lasciargli un messaggio sulla segreteria telefonica. Invece lui, inaspettatamente, era a casa. Così si misero a parlare e Ron lo invitò al concerto, lui fu felice di assistere: "Ero presente anche l'ultima volta che avete suonato lì". Al che Ron rispose: "Be', rispetto all'ultima volta ora abbiamo un nuovo batterista. Magari ti può far piacere sentire come se la cava". Ero un fan di Jaco, come tutti coloro che avevano ascoltato il suo debut album del 1976. C'era qualcosa di molto singolare in lui: il nome, il suo aspetto, quella foto in bianco e nero in copertina, lo sguardo così diretto... sembrava un pro-

Con Jaco l'esaltazione dello spettacolo visivo dei Weather Report raggiunge il massimo.

dotto molto europeo e sofisticato. Si capiva che qualcuno ci aveva lavorato sopra. Infatti quando poi l'ho incontrato sono rimasto abbastanza sbalordito. In breve, quella sera vidi Ron Tooley che stava parlando con qualcuno durante l'intervallo, teneva la sua tromba sotto braccio, con il bocchino rivolto verso il basso. Così decisi di fargli uno scherzo: sgattaiolai dietro di lui e soffiai nella tromba, non proprio una cosa piacevole! Infatti Ron rimase un po' sorpreso e infastidito, ma poi disse: *Oh, Peter, sei tu! Ti presento Jaco Pastorius*. Alzai gli occhi e vidi questo tizio che indossava una camicia a righe chiusa fino all'ultimo bottone, degli occhiali con una montatura gigantesca, aveva i capelli ruvidi, sporchi e nascosti sotto un cappellino da baseball dei Philadelphia Phillies. *Non è possibile*, pensai. Jaco fu molto alla mano, parlammo un po', poi mi scusai e mi preparai a salire di nuovo sul palco. E proprio mentre mi stavo allontanando, Jaco mi disse qualcosa che nessuno mi aveva mai detto prima: *Ehi amico, divertiti*. Non disse *mi raccomando, suona bene,* ma *divertiti*. Ed è esattamente quello che feci. Sapevo che tra il pubblico c'era anche lui, ci tenevo a fare bella figura però volevo divertirmi. Non ero nervoso o preoccupato, ovviamente quella sera Jaco deve aver sentito qualcosa che gli piaceva nel mio modo di suonare se alla fine mi raccomandò come nuovo batterista dei Weather Report, però gran parte del merito fu di Ron Tooley.

COM'È STATO SUONARE PER LA PRIMA VOLTA CON JACO?

Ne parlo nel mio libro *No Beethoven*. Comunque: parto e vado a Los Angeles, dove ho un appuntamento con Jaco nel pomeriggio. Non riesco a trovarlo in hotel, anche se si era raccomandato di alloggiare nel suo stesso albergo, il Sunset Marquis, accanto al Roxy. E infatti lui era proprio andato al Roxy, perché c'era Billy Cobham che suonava a uno showcase della CBS. Jaco era seduto di fronte alla batteria, insieme ad altri artisti sotto contratto con la CBS, tra cui Stanley Clarke. Il giorno dopo Jaco si era vantato con me, mentre mi spiegava come mai non ero riuscito a trovarlo, di essersi divertito a tirare delle noccioline e degli acini d'uva a Billy Cobham durante uno dei suoi assoli, nel tentativo di riuscire a colpire le bacchette mentre si muovevano. Onestamente all'epoca ho pensato che fosse una storia inventata, ma qualche anno fa ne ho parlato con Stanley Clarke e lui ha confermato tutto: *è così, amico mio. Io e Jaco ci siamo messi a tirare delle cose a Billy durante il suo assolo*.

E COSÌ QUANDO VI SIETE INCONTRATI?

Direttamente in studio. La mattina dopo decido di andare a piedi alla sala prove, che era distante un paio di chilometri. Ovviamente arrivo con largo anticipo, ma dato che dovevo suonare con una nuova batteria ho preferito avere il tempo di sistemare tutto con calma. I tecnici sono già sul posto e sono molto amichevoli. Mentre stiamo sistemando la batteria, entra uno dei manager e ci comunica che gli altri musicisti – cioè Joe Zawinul, Wayne Shorter e Jaco Pastorius – arriveranno con un paio d'ore di ritardo. Passano due ore ed ecco che il manager entra di nuovo per dirci che ritarderanno di un altro paio d'ore. Quindi sono le sette e le prove che erano state fissate per l'una o le due del pomeriggio devono ancora iniziare. Alla fine eccoli che arrivano. Wayne sorride e sembra molto affabile. Zawinul ha un pezzo di una canna che gli è rimasto attaccato alle labbra. Mi guarda un po' in cagnesco e mi stringe la mano. Non è che ce l'abbia con me, sembra solo un po' diffidente. Jaco mi saluta da lontano, sorride e se ne va: praticamente fa subito retromarcia, non capisco cosa stia succedendo. Onestamente dopo tutti questi ritardi, mi sarei aspettato che mi avessero chiesto subito di suonare. Invece Zawinul fa finta di niente, prova le tastiere e si mette a parlare con uno dei tecnici. Wayne tira fuori il suo strumento. Così decido di sedermi alla batteria e iniziare a suonare. È come se avessi lanciato il guanto di sfida. Zawinul rimane sorpreso e inizia a suonare anche lui, Wayne subito dopo. Non appena abbiamo iniziato a tirare fuori qualcosa dagli strumenti insieme, ecco che arriva Jaco con un cartone di Heineken in lattina. Dal suo sguardo sembra come se voglia dire: *speravo proprio che accadesse qualcosa del genere*. Una volta messe in frigo le birre, sale sul palco dello studio, si gira alla sua sinistra e afferra al volo il suo basso Fender, che gli è stato lanciato da un roadie come da copione. Indossa la tracolla, si collega all'amplificatore e inizia anche lui a darci sotto. Se non ricordo male, siamo andati avanti a improvvisare per una quarantina di minuti, accennando parecchi brani dei Weather Report.

TOM COPI

COM'È ANDATA?

Molto bene, naturalmente ero consapevole che quella era la mia grande occasione, ma ero comunque felice di essere lì, mi stavo divertendo. Poi a un certo punto ho intravisto Tom Scott [celebre sassofonista jazz americano, *ndr*]: ero un grande fan di Tom Scott, del resto chi non lo è? E lui era lì che ci guardava con la bocca aperta, incredulo! Dopo la jam ci siamo messi a suonare *Gibraltar* (dall'album dei Weather Report BLACK MARKET del 1976)... un altro pezzo che potrebbe continuare all'infinito. A un certo punto Joe ci ha dato il segnale di chiusura. Era come se avessimo suonato sempre insieme. Evidentemente l'intuizione di Jaco di coinvolgermi era stata felice: si danno il cinque tra loro, buon segno. La mattina dopo siamo di nuovo tutti in studio, stavolta non per suonare ma per una sessione fotografica. Anche questo mi era sembrato un buon segno. Jaco, dopo aver dato un'occhiata a come ero vestito mi disse di seguirlo per fare insieme un po' di shopping. Andammo insieme in un negozio di vestiti a Santa Monica Boulevard. Non è che voglio dubitare della buona fede di Jaco, ma credo che il motivo per cui era così contento di accompagnarmi fosse che in questo modo poteva approfittarne per portarsi a casa gratis qualche maglietta: in pratica si provava un capo di abbigliamento e poi ne indossava sopra un altro, in modo tale da nascondere quello sotto. Comunque io pagai tutti i miei vestiti... Jaco alcuni sì e alcuni no. Quando tornammo in studio per le foto, chiesi a Joe se potevo dire ai miei amici che ero entrato a far parte dei Weather Report. Lui finalmente si sbottonò un po' e rispose: *puoi dirgli che andrai a suonare in Giappone con noi*. È stato solo alla fine del tour giapponese che Zawinul mi ha accolto ufficialmente nel gruppo. Da quel momento in poi è iniziato un sodalizio pluriennale.

QUAND'È CHE JACO HA INIZIATO A PARLARE DEL PROGETTO WORD OF MOUTH E QUAL È STATA LA TUA REAZIONE ALL'EPOCA?

Jaco doveva registrare il suo secondo album solista. Voleva farlo. Stava componendo nuovo materiale e provammo insieme alcuni brani in Florida, al Sunrise Theater, dove Jaco lavorava come turnista con la Peter Graves Orchestra, che era di fatto la band che accompagnava Bob Hope e Phyllis Diller durante i loro spettacoli. Testammo cose come *Liberty City* e *Three Views Of A Secret*. Il 33 giri stava prendendo forma, era caratterizzato soprattutto dal Jaco compositore, dai pezzi che aveva scritto. La prima volta che li abbiamo suonati dal vivo con una band è stata una cosa un po' improvvisata – ma quando c'è di mezzo Jaco non è detto che sia una cosa negativa. Provammo a casa di Joni Mitchell. All'epoca era fidanzata con il percussionista americano Don Alias, che Jaco conosceva da un sacco di tempo. Le prove erano state organizzate in vista di un concerto a Manhattan, Seventh Avenue South. Il concerto era previsto il giorno dopo le prove o la sera stessa. In ogni caso, solitamente quando qualcuno organizza un concerto cerca di fare più pubblicità possibile, in modo da riempire la sala. Ma Jaco era sicuro che la sala sarebbe stata piena ugualmente, grazie al passaparola [in inglese "word of mouth", *ndr*]. Penso che sia stato proprio in quel momento che gli è venuto in mente il nome del gruppo, Word of Mouth. Perché mi disse: *Don't worry. Word of mouth*. E infatti la sala era piena. Sul palco insieme a me e a Jaco c'erano Michael Brecker e Bob Mintzer ai fiati e Don Alias alle percussioni. Ero particolarmente contento di suonare con Bob, ci conoscevamo dai tempi di scuola, dalla fine degli anni 60. In organico non era presente un tastierista perché Jaco voleva staccarsi dal sound dei Weather Report, dove le tastiere di Joe Zawinul erano diventate sempre più dominanti e la musica davvero complessa, dove con la mano sinistra Joe aveva iniziato a doppiare le parti di basso di Jaco e lui voleva liberarsi dalle limitazioni imposte dall'uso dei sintetizzatori.

Dall'alto JACO PASTORIUS, 1976, e WORD OF MOUTH, 1981.

COSA NE PENSI DELL'ESIBIZIONE AL KOOL JAZZ FESTIVAL DA CUI È STATO TRATTO TRUTH, LIBERTY & SOUL?

Andammo un po' in tour con la formazione a cinque e poi ci fermammo a New York per provare con la big band e fare qualche concerto. Suonammo in Florida per il suo compleanno nel 1981, poi alla Savoy Ballroom di New York. Ma il concerto al Kool Jazz Festival fu straordinario. C'era la crema del jazz, e tutti amavano Jaco. Qualche giorno prima avevo registrato il mio primo album solista con John Koenig per la Contemporary Records e in quel periodo ero spesso in tour con gli Steps, prima che cambiassero nome in Steps Ahead. Mi esibivo sia con loro che con Jaco. In questo concerto Jaco suona divinamente, e guida la band in modo magistrale. Riesce a modellare la musica a suo piacimento. Mi ero dimenticato di quanto fosse felice quel periodo perché di lì a poco iniziarono i problemi: un paio di settimane dopo, quando partimmo per il Giappone, la situazione degenerò. Anche quando suonammo a Montreal, prima del Giappone, c'erano stati dei segnali che le cose non stavano andando per il verso giusto.

"Dal vivo per WORD OF MOUTH non c'era il tastierista perché Jaco voleva staccarsi dal sound dei Weather Report"

IN CHE SENSO?

Jaco salì sul palco con la faccia pitturata come se dovesse andare in guerra. Se guardi il video di quel concerto capisci subito che c'è qualcosa che non va. Quando andammo in Giappone, già si sentivano cose brutte su di lui. Mi ricordo che mentre ero in aero-

Weather Report, da sinistra: Shorter, Erskine (dietro), Zawinul, Pastorius.

porto in attesa di prendere l'aereo incontrai Jaco in sala d'attesa. Fu come quella scena in *Taxi Driver*, quando la cinepresa svela lentamente la nuova fisionomia di De Niro, con il taglio di capelli da moicano… ti vengono i brividi. Davanti a me c'era Jaco con i capelli cortissimi… proprio lui, quello che aveva sempre portato i capelli molto lunghi. Lo salutai, mi lanciò uno sguardo, disse in modo molto aggressivo: *Ciao, ciccione*. Evidentemente le premesse per il tour non erano incoraggianti… peccato perché Jaco aveva messo in piedi una line-up pazzesca: alla band di New York si erano aggiunti dei musicisti dalla Florida e da Los Angeles, tutti amici di Jaco. Però era molto complicato, eravamo tanto preoccupati per il suo stato di salute. Avevamo paura.

"Questo album di jazz classico, r&b e musica etnica è il modo migliore per capire chi era Jaco"

PARLAMI DEI MUSICISTI PRESENTI NELL'ALBUM...

C'era una grande energia. Mi è venuta la pelle d'oca a riascoltare la registrazione. È incredibile. Mi piace il mio solo, ma la cosa straordinaria è come dall'assolo di batteria si passa a *Twins*, che è un brano completamente improvvisato: non ho mai sentito niente di simile. Molte persone quando pensano alla big band di Jaco pensano a *The Chicken* o *Fannie Mae*, o magari a *Liberty City*. Ma sono pezzi come *Twins*, piuttosto sperimentale, che fanno capire realmente dove stesse andando Jaco musicalmente. Per me il concerto di New York è stato il migliore della big band: Randy Brecker e Bob Mintzer suonano alla grande, credo che anche Gil Evans non l'abbia mai fatto così bene. Tutti danno il massimo.

HAI QUALCHE ALTRO ANEDDOTO DA RACCONTARE?

Sì, c'è una cosa in particolare. Quando suoni in una sala concerti a New York devi stare molto attento ai tempi, perché se sfori con i tempi, devi pagare un sovrapprezzo per l'affitto della sala e per gli straordinari di tutto il personale: non stiamo parlando di pochi dollari, ma parecchie migliaia di dollari. George Wein, che produceva lo spettacolo ci aveva avvertito che non dovevamo assolutamente sforare, e così Jaco mi aveva chiesto – o forse ero stato io a offrirmi volontario – di tenere d'occhio l'orologio. Il concerto va benissimo e arriviamo al pezzo conclusivo, *Fannie Mae*. Jaco fa le presentazioni, parlando in modo un po' strascicato, probabilmente era un po' ubriaco oppure lo faceva semplicemente apposta. Comunque sia, i ringraziamenti si protraggono più del dovuto: invece di dire semplicemente: "Bla bla bla, grazie mille, buonanotte", sembra cercare appositamente di tirarla per le lunghe. Lo guardo e gli faccio segno di stare attento all'orologio, ma mi fa capire che è tutto sotto controllo. Praticamente stava cercando di chiudere proprio sul filo di lana, quando mancavano solo pochi secondi alla chiusura nell'orario stabilito. Jaco era fatto così: se avesse giocato a baseball e avesse dovuto ricevere una semplice palla spiovente dal battitore avversario, invece di correre verso la palla e afferrarla comodamente con il guantone stando in piedi, avrebbe aspettato fino all'ultimo momento, poi si sarebbe buttato faccia a terra in mezzo all'erba e al fango, sarebbe scivolato per qualche metro e avrebbe preso la palla al volo. Io sarei stato felice di prendere semplicemente la palla, ma lui doveva fare le cose a modo suo. E con la chiusura del concerto fece la stessa cosa. Quando scendemmo dal palco ero dietro di lui, e George Wein era fuori di sé: non avevo mai visto qualcuno così arrabbiato in vita mia. Jaco non capiva il motivo e indicava il suo orologio. Il gestore sorrise e indicò l'orologio presente in sala: è il nostro orologio che fa fede. In pratica avevamo finito per sforare solo perché Jaco voleva divertirsi ad aspettare fino all'ultimo secondo prima di uscire di scena, ma aveva calcolato male i tempi. George Wein dovette pagare una penale di non so quante migliaia di dollari solo per uno stupido scherzo andato male.

QUAL È LA TUA TRACCIA PREFERITA? L'ASSOLO DI BASSO E BATTERIA DI QUATTORDICI MINUTI VERSO LA FINE DEL CONCERTO?

L'assolo di batteria non è tanto lungo, si tratta più che altro del solo di basso. Ma è molto bello, non è autoreferenziale come tanti assoli di basso e batteria. Quando l'ho riascoltato mi sono esaltato. Mi piace come finisce legandosi con *Twins* grazie all'uso dei timpani. Non so come sono riuscito a trovare l'intonazione giusta ma ce l'ho fatta. L'inizio del disco con *Invitation* è grandioso, *The Chicken* è fantastica. Le parti con Toots Thielemans all'armonica sono sorprendenti. Jaco e Toots: tutti e due in gran forma. Come tutti gli altri musicisti, del resto. Ognuno ha tirato fuori tutto quello che aveva dentro. Personalmente avevo paura che ci fosse qualche problema all'ultimo momento, che qualcosa non funzionasse. Invece è andato tutto bene. E suoniamo alla grande. Penso che questa registrazione in particolare permetta di capire cosa aveva in mente Jaco con il progetto Word of Mouth. Non c'è modo migliore per capire che ascoltare questa registrazione.

C'È QUALCHE ASSOLO IN PARTICOLARE CHE TI HA FATTO PIACERE RIASCOLTARE?

Come dicevo, in questo concerto ogni musicista si esprime come capita raramente anche ai massimi livelli. Gli assoli di Bob Mintzer al sax sono splendidi, come quelli di Randy Brecker alla tromba. Toots è straordinario. È la prima volta che ho la possibilità di riascoltare il concerto dall'inizio alla fine, prima avevo potuto farlo solo con degli spezzoni in cassetta nel corso degli anni. Peter Gordon, David Bargeron, Lew Soloff e Jon Faddis. E naturalmente Alan Rubin, Kenny Faulk e Ron Tooley: una sezione di trombe fenomenale. Ma al di là della bellezza degli assoli, è la scrittura di Jaco per la big band che emerge. Prendi *Invitation*: il modo in cui la band entra ed esce è eccezionale.

COSA HA SIGNIFICATO PER TE FARE PARTE DI UNA BAND DEL GENERE, UNA SORTA DI SUPERGRUPPO DELLA SCENA JAZZ DI NEW YORK?

Ogni volta che mi esibisco a New York penso sempre che è il posto migliore in cui suonare. Purtroppo durante il tour all'epoca alcuni musicisti furono rimpiazzati da turnisti reclutati sul posto, e così la big band perdeva un po' di coesione. Ma la line-up di New York era pazzesca: basta guardare al curriculum dei vari musicisti. Erano i migliori in assoluto. Jaco amava questi artisti e il fatto che fossero il top del top a New York. Li rispettava ed era entusiasta di averli nella sua band. Loro erano eccitati di essere lì. Era una situazione idilliaca. Nessuno aveva bisogno di fingere il suo coinvolgimento.

COSA RIMANE DALL'ASCOLTO DI UN CONCERTO DEL GENERE, PER LA PRIMA VOLTA IN VERSIONE INTEGRALE?

Come prima cosa, la qualità delle composizioni. E la forza dell'immaginazione. La speranza da parte di Jaco di riuscire a dare for-

Jaco quando sorrideva conquistava tutti, purtroppo le sue paure lo hanno portato a farlo sempre meno…

DON HUNSTEIN

ma al suo amore per la musica da big band. Amava le big band. Aveva imparato ad amarle guardando gli spettacoli in televisione e ascoltando gli album di Frank Sinatra. In questo modo aveva sviluppato un legame viscerale con le big band e con Wayne Cochran. Word of Mouth era la sua idea di racchiudere tutto ciò che amava in un unico progetto e sotto un unico tetto: il tetto della Avery Fisher Hall in quella notte di giugno del 1982. Questa registrazione è la testimonianza migliore di quello che voleva fare. Perciò quello che rimane è questa bellissima combinazione di jazz classico, r&b, musica etnica… Giappone, Cina, Isole Caraibiche, Africa, Europa, America… è il modo migliore per capire chi era Jaco. Non è solo grande musica, ma anche musica intelligente. C'è un momento durante *Invitation* in cui suona per errore una frase di basso un semitono sotto. Sono rimasto sorpreso quando l'ho sentito. Poi il giro seguente suona la stessa frase un semitono troppo in alto. È un modo divertente di ironizzare sull'errore precedente. Quello e *Twins* per me sono i due momenti più belli del concerto: c'è tutto Jaco. Grazie all'album le persone capiranno che la sua musica è eterna. È l'unico conforto dopo una perdita enorme: per fortuna la musica rimane e non mente mai.

SHIGERU UCHIYAMA

Quando tutto è andato bene la sezione ritmica, che è il vero motore del gruppo, sorride…

TOM COPI

NIENTE CONFINI PER I MIRIODOR

La band canadese è una delle realtà più interessanti della musica senza demarcazioni precise, come dimostrato dall'ultimo album, SIGNAL 9, edito dalla Cuneiform.

Testo: **Guido Bellachioma**

In occasione del mini tour europeo abbiamo contattato i Miriodor per parlare un po' di musica, visto che per loro è la cosa che sta al centro di tutto… e questo concetto ci piace assai! 16 settembre al Rock in Opposition Festival di Carmaux, Francia – 22 alla Casa di Alex a Milano insieme agli **Yugen**, altra band stimolante – 23 al Freakshow Art Rock Festival di Wurzburg in Germania.

COME SIETE ARRIVATI A REGISTRARE IL VOSTRO PRIMO ALBUM?

✪ **Pascal Globensky**: il nostro primo album, **RENCONTRES**, era una collezione di demo tapes registrati su quattro piste. Nel 1984-1985 abbiamo spedito il demo a varie case discografiche per ottenere un responso positivo. Una delle cassette è arrivata sulla scrivania di **Chris Cutler** (**Henry Cow** e **Recommended Records**). Ci ha risposto dicendoci che non avrebbe pubblicato quel materiale ma si sarebbe potuto occupare della distribuzione, nel caso avessimo ottenuto un contratto di produzione. Per questo motivo abbiamo pubblicato il nostro primo disco come indipendenti, inizialmente con una tiratura di 500 copie e poi altre 500. Questa release ha attirato l'attenzione di **Steve Feigenbaum** della **Cuneiform Records** per il nostro secondo album. Da allora co-produciamo tutti i nostri album con la stessa etichetta.

MIRIODOR

FORMAZIONE

Bernard Falaise (chitarra, tastiere)
Pascal Globensky (tastiere, sintetizzatori, piano)
Rémi Leclerc (batteria, percussioni)
Nicolas Lessard (basso, tastiere, contrabbasso)

CHE *ARIA* SI RESPIRA IN CANADA NEI CONFRONTI DELL'ARTE E DELLA MUSICA IN PARTICOLARE?

✪ **Bernard Falaise**: Nel nostro Paese si respira un'ottima *aria* per arte e musica. Montréal è una città molto creativa. Inoltre il nostro Governo aiuta l'espressione artistica di più che negli Stati Uniti, nonostante i tagli al budget per la cultura che stiamo subendo. Immagino sia un po' lo stesso dappertutto!

✪ **Rémi Leclerc**: I Miriodor non avrebbero potuto andare avanti in questo modo senza l'aiuto del CALQ (Consiglio delle Arti e della Letteratura del Québec). Abbiamo usufruito di molti fondi per comporre la musica, lavorare sul nostro show dal vivo e portarlo in tour.

COME DESCRIVERESTE IL VOSTRO APPROCCIO MUSICALE? COME SI È EVOLUTO DAL PASSATO FINO A OGGI?

✪ **P.G.**: Essendo un musicista autodidatta, ho sempre avuto un approccio intuitivo alla musica e questo non è cambiato molto. Nel primo album, che considero un "lavoro di gioventù", puoi ascoltare le mie influenze adolescenziali; ero aperto all'assimilazione di tutti gli stili per costruire in seguito qualcosa di personale. Infatti quelle influenze nel corso del tempo hanno lasciato il posto alla mia personalità artistica.

✪ **Nicolas Lessard**: Prima di entrare nella band ero intrigato dal suo *modus operandi*. Solitamente uno di noi propone lo scheletro della composizione, un tema o un riff

CREDIT PATRICK LA ROQUE

per avere l'idea della struttura, che poi viene arricchito dagli altri guardando il brano da differenti angolazioni. È un metodo che porta via parecchio tempo ma è l'unico per ottenere un certo tipo di risultato.

✪ **R.L.**: L'approccio nei Miriodor è molto differente da quello di altre band, in quanto si tratta puramente di un progetto artistico senza alcun compromesso nel processo di composizione della musica.

POTETE DESCRIVERE LA MUSICA DEI MIRIODOR AI LETTORI DI «PROG» ITALIA, ALMENO A QUELLI CHE NON VI CONOSCONO?

✪ **P.G.**: **RENCONTRES** non doveva essere il nostro album d'esordio ma semplicemente un demo. Nonostante siano presenti delle influenze ovvie, c'è già qualche elemento distintivo della band. Il secondo album (**MIRIODOR**) è stato una grande sfida con la partenza di uno dei fondatori, **François Émond**, che ha reso la band un trio (Rémi Leclerc, **Sabin Hudon**, Pascal Globensky) rispetto ai sei musicisti del primo disco. Contavamo molto sulla tecnologia MIDI, nuova all'epoca, per avere un suono più pieno. In **3RD WARNING** (il terzo album) la formazione è ancora triangolare ma più matura che in precedenza. Ho sempre pensato che questo lavoro non abbia ricevuto l'attenzione che meritava. **ELASTIC JUGGLING** è incentrato sul tema circense, il titolo originale era **CABARET CIRKUS CONCERTO**. Molti brani avevano a che fare col circo ed è il nostro primo lavoro con un chitarrista (Bernard Falaise), cosa assolutamente nuova per noi: è l'ultimo album col sassofonista storico, Sabin Hudon… ci ha posto all'attenzione del movimento RIO e dei fan della musica d'avanguardia. **MEKANO** presenta per la prima volta uno dei nostri collaboratori storici, **Nicolas Masino** (basso e pianoforte). Componiamo musica sempre più complessa e intricata, con Falaise e Masino che hanno scritto gli arrangiamenti per i nostri compagni di lavoro al sax (Marie-Chantal Leclair) e al violino (Marie-Soleil Bélanger). **PARADE** è sullo stesso filone, stessa line-up con l'introduzione di pezzi improvvisati e altri più complessi; abbiamo avuto la possibilità di collaborare col grande **Lars Hollmer** (Samlas Mammas Manna), registrando una sua composizione inedita, *Talrika*. Col successivo **AVANTI!** abbiamo voluto uno stile più groovy, centrato su noi quattro (Falaise, Globensky, Leclerc, Masino) e facendo meno leva su collaborazioni esterne.

✪ **B.F.**: È il primo album dei Miriodor che ho prodotto e missato. Abbiamo avuto anche il tempo per fare degli overdubbing sulle parti aggiuntive, composte durante le prove. Il modo di lavorare è diventato sempre più importante nel corso dei successivi due album; il processo di composizione e registrazione avveniva praticamente allo stesso tempo e l'uno influenzava l'altro, invece del processo lineare di composizione e registrazione.

Da sopra: SIGNAL 9, MEKANO, AVANTI!, RENCONTRES.

Dal vivo o in studio i Miriodor sono concentrati al massimo sulla loro musica.

Quell'approccio era impossibile all'epoca di **ELASTIC JUGGLING** o **MEKANO**, prima che gli studi di registrazione a casa permettessero di avere tanto tempo a disposizione a un basso costo.

✪ **P.G.**: Con **COBRA FAKIR** siamo di nuovo rimasti in tre e questa situazione ha generato l'utilizzo massiccio della tecnologia e con lunghi periodi trascorsi in studio. E siamo arrivati al presente con **SIGNAL 9**, in cui siamo un quartetto con l'ingresso del bassista Nicolas Lessard. È un album estremamente denso e con molti dettagli, parole strane venute fuori dalle improvvisazioni che sono state poi rilavorate. Il primo ascolto può produrre un effetto simile alla vista di un grande dipinto di Jérôme Bosch.

COSA SIGNIFICA PER VOI LA MUSICA? L'IDEA HA ANCORA UN SENSO NEL 2017?

✪ **N.L.**: Assolutamente sì, rimango stupito in continuazione dalle cose che ascolto per la prima volta. E suonare è sempre un modo incredibile di comunicare tra musicisti, con il pubblico, con il cosmo…

✪ **R.L.**: La musica è qualcosa di magico, razionale e irrazionale allo stesso tempo. Questo può anche essere un vero balsamo curativo per la vita di tutti i giorni che risulta sempre più esigente.

QUAL È IL MOMENTO PIU IMPORTANTE PER UN ARTISTA? LA COMPOSIZIONE, LA REGISTRAZIONE IN STUDIO O L'ESIBIZIONE DAL VIVO?

✪ **P.G.**: Sono tutte fasi molto eccitanti del costruire musica. Personalmente, la composizione risulta il momento più importante e insieme intrigante, anche se si tratta in larga parte di un'esperienza del tutto individuale. L'istante in cui trovi qualcosa mentre nulla esisteva qualche minuto prima è… assolutamente magico. Qualcosa viene creato dal nulla, che sia una bella progressione, una intrigante melodia, un'atmosfera completamente fuori dal mondo da cui puoi trarre molte idee e muoverti verso altre destinazioni.

✪ **N.L.**: Credo che l'esibizione dal vivo sia qualcosa di terapeutico, almeno per me. Talvolta la registrazione ti fa sentire come se raggiungessi l'essenza di un'idea e la stessi mettendo in scatola, quando tutto ciò funziona…

✪ **R.L.**: Registrare in studio è molto impegnativo e può essere stressante e frustrante. Il live è un momento estatico con molta energia scambiata tra noi e il pubblico.

LA TECNICA È IMPORTANTE QUANDO SUONI UNO STRUMENTO MA LE IDEE SONO ESSENZIALI… COSA POTETE DIRE A TUTTI QUEI MUSICISTI CHE METTONO LA TECNICA PRIMA DI QUALSIASI ALTRA COSA?

✪ **B.F.**: La tecnica, secondo me, dovrebbe essere un mezzo, mai il fine. L'invenzione, l'onestà, l'immaginazione e l'accuratezza poetica sono ciò che è importante. Preferisco ascoltare una grande composizione eseguita in modo approssimativo piuttosto che un bravo musicista eseguire un brano insipido o autoreferenziale.

✪ **N.L.**: Quando troviamo una band che è migliore di noi, la mettiamo sempre sul confronto poetico e sui motivi per cui noi siamo meglio!

✪ **R.L.**: Sono d'accordo con Bernard. La

CREDIT PATRICK LA ROQUE

creatività è il cuore di un approccio artistico. L'originalità è anche un altro elemento importante.

CHI È L'ARTISTA PIU IMPORTANTE DELLA VOSTRA VITA? E QUALE QUELLO COL QUALE VORRESTE LAVORARE?

✪ **B.F.**: Il bello è che il nome cambia tutti i giorni!

✪ **N.L.**: L'artista che mi sorprende di più è J.S. Bach. Quello con cui avrei voluto lavorare è Frank Zappa.

✪ **R.L.**: Impossibile a dirsi! Non mi sono mai dedicato a un solo artista. Chris Cutler è stato molto importante per me e abbiamo avuto la possibilità di collaborare nel progetto André Duchesne's Four Guitarists of the Apocalypso-Bar. Quella fu un'esperienza indimenticabile come anche quella con Lars Hollmer.

COSA USATE PER ASCOLTARE LA MUSICA? AMATE SEMPRE IL SUONO VINTAGE DEL VINILE OPPURE PREFERITE IL CD E LA TECNOLOGIA DIGITALE?

✪ **B.F.**: Quello che mi piace del vinile è il rituale di mettere un disco. In più la gente tende a dedicare più attenzione alla musica quando ascolta un Lp. La durata di una facciata è l'ideale per mantenere viva l'attenzione, consente una pausa invece dell'ascolto non stop. Ma dal punto di vista sonoro un Cd o un supporto digitale è meglio. In ogni caso, a prescindere dal supporto, la cosa più importante è avere il tempo necessario per un vero ascolto dedicato e concentrato, senza fare altre attività.

✪ **R.L.**: Io ascolto sempre album, mai musica in streaming. Preferisco qualcosa che ho scelto piuttosto che scartabellare una libreria. Può essere qualsiasi cosa: rock, jazz, canzoni etc.

Dal basso verso l'alto: PARADE, JONGLERIES ÉLASTIQUE, 3RD WARNING/3È AVERTISSEMENT, MIRIODOR.

QUAL È IL PRIMO DISCO CHE AVETE ACQUISTATO?

✪ **P.G.**: BRIGHT WHITE e SECOND CONTRIBUTION di Shawn Phillips sono stati la mia introduzione al rock. A casa mio padre ascoltava soprattutto musica francese (Jacques Brel, Charles Aznavour e altri).

✪ **B.F.**: 1962-66 dei Beatles, UMMAGUMMA dei Pink Floyd.

Mio padre ascoltava classica ma le mie sorelle più grandi pensavano solo al rock (Led Zeppelin, Alice Cooper, Yes, Genesis e roba simile).

✪ **N.L.**: PAUL'S BOUTIQUE dei Beastie Boys, BSSM dei Red Hot Chili Peppers e ARE YOU EXPERIENCED? di Jimi Hendrix.

✪ **R.L.**: UMMAGUMMA e A NICE PAIR dei Pink Floyd. Nick Mason è stata una vera ispirazione.

DI COSA SIETE PIU ORGOGLIOSI?

✪ **P.G.**: Avere una band che è insieme da così tanto tempo, con un album fuori ogni quattro anni, ricco d'idee forti e consistenti. La qualità e la coerenza dei Miriodor attraverso gli anni sono le cose di cui vado più fiero.

PARLIAMO DEI MIRIODOR E DI ALTRI ARTISTI VOSTRI CONTEMPORANEI. C'È QUALCOSA O QUALCUNO CHE HA ATTIRATO LA VOSTRA ATTENZIONE NELLA SCENA ATTUALE?

✪ **N.L.**: Mi piace molto un trio francese chiamato **Poil**. La complessità delle loro composizioni, costruite su un poliritmo molto forte e compilato nei modi più strani è davvero un risultato notevole. È difficile dire chi sia il più importante nella storia. Se consideriamo importanti coloro che hanno proposto qualcosa di veramente diverso a un vasto pubblico, la lista sarebbe lunga, dai Beatles a Zappa passando per un numero consistente di artisti.

Se consideriamo chi ha cambiato le generazioni successive e il loro modo di comporre, ce ne sarebbero altri ancora. I precursori di musica atonale (Schönberg), i minimalisti (Steve Reich), i produttori di concrete music (Pierre Henri) fanno tutti parte di quella categoria.

SUONATE PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIA.

✪ **P.G.**: Suoniamo metà del nuovo album più due o tre brani dai nostri lavori precedenti. Sul palco non proponiamo effetti speciali, abiti sgargianti, musicisti che si buttano per terra mentre fanno un assolo… piuttosto quattro musicisti molto concentrati su quello che stanno eseguendo e che interagiscono tra loro.

✪ **N.L.**: Sorpresa!

✪ **R.L.**: Un momento unico ed estremamente divertente per tutti.

CREDIT PATRICK LA ROQUE

CALENDARI-AGENDA 2018
IN ANTEPRIMA SOLO PER TE!

PRENOTALI SUBITO!
su www.lisagoodmancalendar.it

REGALALO A UN AMICO!
Glielo spediremo a tuo nome e ti penserà tutto l'anno

TIRATURA LIMITATA

Sarai il primo a riceverli perché te li spediremo appena stampati!

Scegli i tuoi calendari preferiti

Ordinali subito su www.lisagoodmancalendar.it oppure utilizzando questo coupon

	Q.TÀ	PREZZO	SUBTOTALE
CALENDARIO-AGENDA DELLA FAMIGLIA F.TO CM30X42,5		€ 6,00	
CALENDARIO-AGENDA DEI NONNI F.TO CM15X50		€ 5,90	
CALENDARIO-AGENDA PER LEI F.TO CM15X50		€ 5,90	
CALENDARIO-FELICITÀ F.TO CM28X30		€ 6,00	
SPEDIZIONE TRAMITE CORRIERE ESPRESSO			€ 7,00
Totale Ordine			

Se approfitti dell'offerta 3x2 alla riga q.tà metti "0" al calendario meno costoso

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. arretrati, Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI),
insieme a una copia della ricevuta di versamento. Oppure via fax al numero 02.56561221
Per ulteriori informazioni puoi scrivere a store@sprea.it o telefonare al 02.87168197.

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ
TEL.
E-MAIL
(scrivi qui il tuo indirizzo mail, ti avvertiremo dell'avvenuta spedizione)

Voglio regalare questo calendario a:

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO E ALLEGO:

Indica con una ✔ la forma di pagamento desiderata

☐ **Ricevuta di versamento su CCP 99075871**
o bonifico bancario sul conto IBAN IT 05 F 07601 01600 000099075871
intestato a Sprea S.P.A. Via Torino 51 - 20063 Cernusco Sul Naviglio MI
- Ricorda di segnalare nella CAUSALE il nome del soggetto scelto -

☐ **Carta di Credito**

N.
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)
Scad. CVV *(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)*
Nome e Cognome del Titolare

Data_____ Firma del titolare_____

CartaSi · Diners Club International · VISA · VISA ELECTRON · MasterCard · postepay · PayPal

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea S.p.A. Socio unico Sprea Holding S.p.A. con sede legale in Cernusco s/N, via Torino 51, è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

PRENOTALI SUBITO SU
www.lisagoodmancalendar.it

LE ETICHETTE CHE HANNO FATTO IL PROG in Italia

Made in Italy

Breve storia della **MELLOW RECORDS**

Sanremo non è patria solo dei fiori, del Festival che prende il nome della città o del premio Tenco… nel prog è sinonimo di **Mellow Records**. Dagli anni 90 a oggi, tra ristampe, album di gruppi nuovi, italiani e stranieri, il suo catalogo ha pochi eguali a livello internazionale.

Testo: **Giuseppe Di Spirito**

Basterebbe anche solo il dato quantitativo a far capire l'importanza della Mellow Records come punto di riferimento del prog, italiano e internazionale, degli ultimi 25 anni: oltre 450 titoli!

La storia inizia nel 1992, quando sembrava ci fosse un rinnovato interesse verso il progressive rock, su iniziativa di **Ciro Perrino** (musicista che negli anni 70 ha legato il suo nome, tra gli altri, a gruppi come Il Sistema e Celeste) e di **Mauro Moroni**, collezionista e profondo conoscitore della materia. Moroni col tempo è diventato il *deus ex machina* del progetto, che ha gestito a suo piacimento senza badare a compromessi, scovando artisti in ogni parte del globo.

I primi tempi si caratterizzano soprattutto per l'apprezzato lavoro di ristampa di album storici diventati introvabili: **Nuova Idea**, **Alan** e **Jenny Sorrenti**, **Saint Just**, **Baricentro**, **Alusa Fallax**, **Apoteosi**, **Murple**, **Maxophone**, **Paese dei Balocchi**, **Campo di Marte**, **Jumbo**, **Latte e Miele**, **Duello Madre**, **Living Life**, **Gialma 3**, **Guercia**, **Mo.Do.** (giusto per citarne alcuni). La Mellow, grazie a un attento lavoro di ricerca e con le conoscenze di Perrino, riesce anche a pubblicare album inediti e live di altri gruppi storici come **Biglietto per l'Inferno**, **Balletto di Bronzo** (demo in inglese di alcune parti di YS, poi rilanciando il gruppo con TRYS), **Museo Rosenbach**, **Celeste**, **Alphataurus**, **Errata Corrige**, **Corte dei Miracoli**, rimasti "in soffitta" per tanto, troppo tempo. Non sempre la qualità audio è all'altezza, considerando anche le fonti di provenienza, ma si parla di documenti importanti per ricostruire meglio un periodo davvero d'oro. E in tal senso è addirittura fondamentale il primo titolo in catalogo, **IL VIAGGIO SENZA ANDATA** del **Sistema**, band ligure tra le prime a proporsi in Italia con il prog. Il doppio Lp (edito anche in Cd singolo con qualche brano in meno) recupera registrazioni inedite d'epoca e ci permette di ascoltare musicisti già "avanti" rispetto ai connazionali, considerando che si tratta di composizioni dal 1969 al 1971.

Inoltre, pian piano, parallelamente all'attività di ristampa (che ha investito anche artisti francesi come **Emeraude**, **Perception**, **Travelling**, **Triode**, **Alpha Centau-**

Finisterre, 1997.

Moogg, 2016.

ri e altri ancora) la label ha dimostrato di essere una fucina di talenti emergenti. Basterebbe un nome su tutti: **Finisterre**. All'inizio del 1995 esce il primo, bellissimo, album del gruppo genovese, che fa segnare un balzo verso l'alto per la qualità del prog italiano. Ed è anche il trampolino di lancio per **Fabio Zuffanti**, tra le personalità di maggior spicco del prog degli ultimi cinque lustri. Tra l'altro sarà sempre la Mellow a pubblicare altri progetti di quest'ultimo (**Hostsonaten**, **Maschera di Cera**, **Lazona**, **Aries**, **Quadraphonic**). Ma se i Finisterre, con i loro primi due lavori, possono essere visti come la punta di diamante della Mellow, sono davvero numerose le proposte prelibate prodotte: **D.F.A.**, **Moongarden**, **Germinale**, **A Piedi Nudi**, **Prowlers**, **Dono Celeste**, **Garden Wall**, **Notturno Concertante**, **Aviolinee Utopia**, **Quasar Lux Symphoniae**, **Contrappunto Project**, **Taproban**, **Zaal, Apryl**, **Tilion**, **3vel**, **Zaq**, **Odessa**, **Sunscape**, **Doracor**, **Mary Newsletter**, **Egoband**, **Sithonia**, **Theatre**, **Notabene**, **Greenwall**, **Fabio Antonelli**, **Mindflower** sono solo alcuni dei tanti nomi che hanno riportato in alto il prog italiano.

Ovviamente l'attività frenetica di ricerca di artisti da lanciare non si è limitata ai confini nazionali, la Mellow ha pescato ovunque, sempre alla ricerca della qualità. Non è un caso che nel suo catalogo spiccano nomi da ogni parte del mondo: **Kundalini**, **Chameleon** e **Roots of Echo** (Svezia), **It**, **French TV**, **Nightales**, **Kurt Rongey**, **Advent** (Stati Uniti), **Ako Doma** (Slovacchia), **Anima Mundi** (Cuba), **Patrick Broguiere**, **Rara Avis in Terris**, **Outside** e **Sens** (Francia), **Onza**, **Altair**, **Snowdonia** e **Dracma** (Spagna), **Discus** (Indonesia), **Group Therapy**, **Interface** e **Tipographica** (Giappone), **Er. J. Orchestra** (Ucraina). La storia prosegue coi sudamericani **Alpha III** e **Jinetes Negros**, lo slavo **Djordje Ilijin** (ex Tako), i belgi **Finnegans Wake**, gli olandesi **Use of Ashes** e gli uzbeki **X Religion**, mentre all'inizio degli anni 2000 dalla Finlandia arrivano **Moon Fog Prophet**, **Groovector**, **Giant Hogweed Orchestra**, **Scarlet Thread**, **Overhead**, **Aardvark**, **Project**, con la ciliegina sulla torta con la riscoperta dei fantastici **Haikara**.

Non bisogna dimenticare la creazione della Fruit Salad Division, la sottoetichetta che raccoglie una serie di album più vicini alla psichedelia, trascinata dagli **Effervescent Elephants** di Ludovico Ellena.

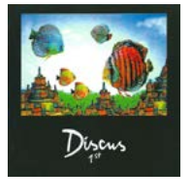
Altro capitolo importante è quello dei tributi. **THE RIVER OF CONSTANT CHANGE**, doppio Cd che omaggia i Genesis con il contributo di tante giovani prog band, nel 1995 inizia quella che ben presto diviene una moda. In questo campo la Mellow si mostra lungimirante, dando spazio a scene intere come quella finlandese, alla scuola di Canterbury e toccando il culmine con un cofanetto di quattro Cd dedicato al prog italiano degli anni 70, **ZARATHUSTRA'S REVENGE**.

Come tutte le realtà discografiche la Mellow ha dovuto affrontare la forte crisi del mercato attuale. Con il crollo delle vendite, anche per la maggiore accessibilità della musica su Internet, legale e non, inevitabilmente si è dovuta adeguare alle nuove circostanze. Se per un lungo periodo ha fatto uscire decine di Cd all'anno, è stato necessario un ridimensionamento che negli ultimi tempi è diventato netto con la scelta di privilegiare l'attività su Bandcamp e la vendita digitale. Nonostante ciò non sono mancati colpi di coda a dir poco interessanti. Basti pensare ai due album dei **Moogg**, una delle meraviglie del jazz-rock progressivo italiano degli ultimi anni, all'elegante esordio dei **Periplo**, al secondo lavoro di **Stefano Testa** e alla ristampa di LE PORTE DEL SILENZIO dei Malibran, fuori catalogo da tempo.

Difficile oggi prevedere quale potrà essere il futuro della Mellow. Dopo tutti questi anni di attività resta un catalogo invidiabile, per la sua vastità e per standard qualitativi di tutto rispetto; gli appassionati possono così deliziarsi con una marea di dischi, importanti nella storia del prog recente e non. Speriamo che la passione e il fiuto di Mauro Moroni ci facciano conoscere altri nuovi artisti, in grado di regalarci ulteriori emozioni.

Chiudiamo con la Mellow Top 20, indicando un album per artista. Con rammarico lasciamo fuori tante opere che meriterebbero attenzione, ma riteniamo che quelli scelti siano di grande fascino e ben indicativi del lavoro svolto dalla Mellow Records.

«La Mellow nel primo periodo si segnala per le ristampe del rock italiano dei 70»



A sinistra l'etichetta di Aviolinee Utopia. Sopra, dall'alto verso il basso: DFA, DUTY FREE AREA e LAVORI IN CORSO – Discus, 1ST – Egoband, EARTH – Finisterre, 1 – Germinale, CIELO E TERRA e ...E IL SUO RESPIRO ANCORA AGITA LE ONDE – Giant Hogweed Orchestra, GHO.

Mellow Records Top 20

1. *Finisterre*
FINISTERRE
2. *Moongarden*
THE GATES OF OMEGA
3. *D.F.A.*
DUTY FREE AREA
4. *Germinale*
...E IL SUO RESPIRO ANCORA AGITA LE ONDE...
5. *Groovector*
ULTRAMARINE
6. *Discus*
1ST
7. *It*
ORDER THROUGH CHAOS
8. *La Maschera di Cera*
IL GRANDE LABIRINTO
9. *Ako Doma*
AKO DOMA
10. *Haikara*
TUHKAMAA
11. *Prowlers*
SWEET METAMORFOSI
12. *Sunscape*
SUNSCAPE
13. *Dono Celeste*
SO LINGER
14. *Hostsonaten*
HOSTSONATEN
15. *A Piedi Nudi*
ECLISSI
16. *Giant Hogweed Orchestra*
GIANT HOGWEED ORCHESTRA
17. *Egoband*
EARTH
18. *Kundalini*
ASYLUM FOR ASTRAL TRAVELLERS
19. *Nightales*
THE VOYAGE
20. *Garden Wall*
FORGET THE COLOURS

AROUND JAZZ & ROCK INTERVIEW

L'intera carriera di **John McLaughlin** è stata caratterizzata dal desiderio di spingere la sua chitarra e la sua musica verso territori inesplorati. Dopo aver contribuito a dare vita alla fusione tra jazz e rock, si è infatti cimentato in ogni ambito musicale, dal funk alla musica indiana, fino al flamenco.

Testo: **David West**

Alla fine degli anni 60, qualcosa stava per cambiare. **Jimi Hendrix** aveva capito che c'era la possibilità di coniugare l'improvvisazione del jazz con l'energia del rock, **James Brown** aveva amplificato il groove tipico del r&b fino a creare il funk, e **Miles Davis** e il batterista **Tony Williams** non vedevano l'ora di oltrepassare i limiti imposti dal jazz acustico. Nato in Inghilterra, nell'antica contea dello Yorkshire, John McLaughlin era un chitarrista di grande talento che lavorava nel circuito londinese, quando Williams lo contattò e lo portò a New York per farlo entrare nella sua nuova band, il **Lifetime**, debuttando con un album rivoluzionario come EMERGENCY!. Davis, impressionato dalla velocità del chitarrista inglese, dalla sua fluidità nel fraseggio e dalla sua creatività, gli chiese di suonare su IN A SILENT WAY e BITCHES BREW. I tre album fecero a pezzi tutte le regole del jazz e le riscrissero *ex novo*: ora non si chiamava più jazz, ma jazz rock. Era forte, i critici lo odiavano, ma era inarrestabile. "Il periodo a cavallo tra anni 60 e 70 è stato un grande periodo – dice McLaughlin – e io mi ci trovai proprio in mezzo. È stato un colpo di fortuna". Nel 1971 McLaughlin fondò la **Mahavishnu Orchestra** per dare ulteriore linfa a questa nuova e feroce forma musicale. Poi alla metà degli anni 70 si dedicò alla musica indiana con gli **Shakti**. Attualmente è il leader dei **4th Dimension**, ma rimane un grande e instancabile esploratore, veloce non solo sulla chitarra ma anche nella capacità di migliorare e ampliare le proprie potenzialità artistiche. "La musica ci ricorda che abbiamo tutti qualcosa in comune, che ci unisce. È una emozione bellissima".

Il nuovo album di McLaughlin con The 4th Dimension, LIVE AT RONNIE SCOTT'S.

Cosa ti ha spinto a registrare i concerti che hai tenuto recentemente al Ronnie Scott Club di Londra?

Eravamo in cartellone per due serate di fila e questo ci ha permesso di lavorare bene, anche perché al Ronnie ci sono già tutte le apparecchiature pronte per registrare. Sono stato proprio io a chiedere di suonare lì. È bello esibirsi al Barbican o alla Royal Festival Hall, per carità, sono delle sale stupende. Sarà stata la nostalgia, però ho pensato a quanto sarebbe stato emozionante tornare al Ronnie dopo così tanti anni. Ho fatto parte della house band [la band residente del locale, *ndr*] nel 1966/67, cioè cinquant'anni fa... si chiamava **Mike Carr Trio**, eccellenti musicisti guidati da un bravissimo organista. Del resto quello era il filo conduttore degli anni 60, l'organo Hammond. Sarò sempre riconoscente a Ronnie (sassofonista e "inventore" del club, morto nel 1996), e insieme a me lo sono sicuramente tanti altri musicisti. Inizialmente il club stava a Wardour Street, prima di trasferirsi a Frith Street all'inizio degli anni 60. Comunque era un locale molto piccolo. Quando Ronnie ha deciso di spostarsi, l'ha tenuto aperto per permettere ai musicisti più giovani di avere un posto dove suonare. È stato molto generoso. Inoltre è merito suo se sono potuto andare in America nel 1968. Era un grande sia come uomo che come musicista. Mi ha fatto piacere pubblicare anche io un LIVE AT RONNIE SCOTT'S. È un titolo carino e mi fa pensare a quelli che mi hanno preceduto, tra cui **Wes Montgomery**, **Bill Evans**, **Art Blakey & the Jazz**

> "I puristi sono la piaga della musica. Pensano di sapere cos'è la musica e invece si tratta solo di fisime dettate dai loro gusti personali, vogliono solo che tutti la pensino come loro. Hanno sempre grandi problemi ad accettare tutto ciò che è innovativo"

La Mahavishnu Orchestra: (da sinistra a destra) Jerry Goodman, John McLaughlin, Billy Cobham, Rick Laird, Jan Hammer.

DAVID REDFERN/REDFERNS/GETTY IMAGES

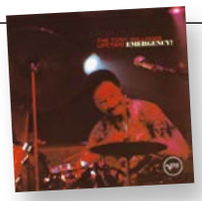
L'esploratore sonoro:
John McLaughlin, 2017

Messengers, **Oscar Peterson**, **Dizzy Gillespie**, **Buddy Rich**, **Chet Baker**, **Nina Simone**, **Curtis Mayfield**, **Roy Ayers**.

Che differenza c'è tra suonare in un club oppure in un auditorium?
Mi piacciono i club, sono cresciuto suonandoci. Anche quando ero negli Stati Uniti con Tony Williams e il tastierista **Larry Young** suonavamo sempre nei club. Non abbiamo fatto grandi concerti fino a quando **Jack Bruce** non è entrato nel gruppo, circa un anno dopo. Del resto Jack era una sorta di star della formazione a quattro del Lifetime. Lo stesso Miles Davis negli anni 60 e 70 preferiva suonare principalmente nei club, perché c'è un'atmosfera più intima, che è complicato ricreare in un auditorium.

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

Miles Davis con Tony Williams, 1963.



EMERGENCY! (1969). L'album di debutto di Tony Williams con John McLaughlin.

Volevo dare vita a qualcosa di diverso. Non devi dimenticarti che stavo già suonando da un sacco di tempo: stiamo parlando dell'inizio degli anni 60, quando stavo con **Georgie Fame and the Blue Flames**. Era stato bellissimo, ma dopo aver fatto anche un paio di stagioni con il Lifetime non ce la facevo più. In più volevo assolutamente che nella mia band ci fosse anche un violino e m'intrigava il suono del piano Fender Rhodes. È accaduto tutto alla fine del 1970, più o meno un mese dopo che Miles Davis mi consigliò di dare vita alla mia band. È tutta colpa sua. Una sera eravamo in un club a parlare e mi ha detto: "È venuto il momento per te di formare un gruppo tutto tuo". Per me fu uno shock, perché Miles era una persona molto sincera, la più sincera che abbia mai conosciuto. Così nell'arco di un mese cercai di reclutare i vari musicisti. Iniziai da **Billy Cobham**: avevamo suonato in un album tributo a Jack Johnson e mi era piaciuto molto il suo modo di suonare la batteria. A quel punto mi chiamò **Miroslav Vitouš** e mi disse: "John, stiamo formando una nuova band con **Wayne Shorter** e **Joe Zawinul**, ci chiameremo **Weather Report** e vogliamo che tu venga a suonare con noi". Oh cavolo! "Grazie Miroslav, ma mi è stato ordinato di formare una mia band". A quel punto Miroslav mi consigliò di contattare **Jan Hammer**, perché era un ottimo pianista. In quel periodo Jan stava suonando con **Sarah Vaughan** [celeberrima cantate jazz americana scomparsa nel 1990, *ndr*] e per me non poteva esserci una credenziale migliore. Lo chiamai e lui rispose positivamente, perché voleva fare qualcosa di diverso. Era nell'aria, all'epoca, questa voglia di uscire dagli schemi precostituiti, di creare nuove forme espressive. Ovviamente sapeva suonare anche il Fender Rhodes, che era proprio quello di cui avevo bisogno.

Come hai sviluppato il caratteristico sound jazz rock della Mahavishnu?
In un certo senso io vengo dal jazz, anche se mi è sempre piaciuta qualche forzatura. Un po' come Coltrane: anche se ascolti A LOVE SUPREME, ogni tanto senti che suona due o tre note contemporaneamente. Ci sono degli armonici. È quello che amavo di Jimi Hendrix: la sua voglia di trovare un nuovo suono per il suo strumento. Anche io negli anni 60 ero stufo di quella timbrica jazzata che usciva fuori dalla classica chitarra pulita, quasi acustica. Mi stavo facendo le ossa con Coltrane, ascoltando a ripetizione A LOVE SUPREME o INTERSTELLAR SPACE, musica piena di passione, così come era pieno di passione Miles. Jimi riuscì a mostrare ai chitarristi come fare per tirare fuori più note dalla chitarra elettrica continuando a suonare una nota alla volta. È complicato da spiegare, ma Jimi ha avuto un impatto molto importante su di me dal punto di vista del suono dello strumento. Del resto

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

Shakti e McLaughlin negli anni 70.

L'acustica di uno spazio più grande di solito è molto buona, ma non è possibile ricreare quello stesso livello di vicinanza e di comunicazione con il pubblico, persino con gli altri componenti della band. È una cosa che mi piace molto... il pubblico può vedere se ti sei tagliato le unghie o no.

A proposito dell'organo Hammond, mi risulta che la prima incarnazione del Lifetime fosse per l'appunto un trio organistico...
Assolutamente. In realtà prima di arrivare a New York non ero al corrente del fatto che Larry Young avrebbe fatto parte della band, ma la cosa mi fece tremendamente piacere. Era uno degli innovatori dello strumento, cercava di staccarsi dal tipico stile r&b alla **Jimmy Smith**. Larry portò nella nostra musica l'approccio armonico che **McCoy Tyner** aveva sviluppato con **John Coltrane** all'inizio degli anni 60. Trasportò questo tipo di approccio all'organo e per me fu una cosa meravigliosa. Ci pagavano 20 dollari a serata, non proprio un'enormità. Ma era bellissimo suonare con Tony.

John McLaughlin è presente su IN A SILENT WAY (1969) e BITCHES BREW (1970) di Miles Davis.

Come mai non hai adottato la formazione in trio con l'organo Hammond anche nella Mahavishnu Orchestra?

John McLaughlin a Londra, 6 gennaio 1972.

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

ha influenzato più di una generazione di chitarristi.

Quanto ha pesato il tuo passato nel Lifetime?

Quando fondò il Lifetime, Tony Williams era già un rivoluzionario della batteria. Mi piaceva Tony perché era uno spirito libero, e applicava questa sua concezione della vita al suo strumento. Fantastico. Quando abbiamo iniziato a suonare insieme, dopo pochi mesi ho dovuto acquistare un amplificatore più grande e cambiare la mia semi acustica con un'elettrica, altrimenti la cassa sarebbe andata in risonanza. Tony suonava sempre forte perché gli piaceva il rock'n'roll. Poi c'è buon rock'n'roll e cattivo rock'n'roll… come c'è buon jazz e cattivo jazz. C'è del buono e del cattivo in ogni cosa.

È vero che i critici musicali ce l'avevano con la Mahavishnu Orchestra?

Ci siamo presi gli insulti di un sacco di musicisti jazz. I puristi del genere ci sono sempre stati e ci saranno sempre: loro pretendono di sapere cosa è veramente jazz e cosa no. È accaduta la stessa cosa anche quando ho dato vita a Shakti. Quando ho iniziato a collaborare con **Zakir Hussain**, il suonatore di tabla che faceva parte di Shakti, lui fu attaccato violentemente dai critici perché suonava insieme a me: in questo modo la musica a detta loro non era più pura. È una sciocchezza. Quando con **Paco De Lucia** abbiamo iniziato a suonare il flamenco, i puristi hanno subito detto: "È la fine, il vero flamenco ormai è morto". Che ti posso dire? I puristi sono la piaga della musica. Pensano di sapere cos'è la musica e invece si tratta solo di fisime dettate dai loro gusti personali, vogliono solo che tutti la pensino come loro. Hanno sempre grandi problemi ad accettare tutto ciò che è innovativo. È accaduto anche a Coltrane dopo aver pubblicato un album come A LOVE SUPREME: nell'arco di un paio d'anni ha iniziato a fare cose come INTERSTELLAR SPACE, suonando insieme a **Pharaoh Sanders**, facendo urlare il sassofono come se fosse una chitarra elettrica, bellissimo. A me piaceva, ma i critici continuavano a scrivere: "Ma che sta facendo? È un suono orrendo". Non riuscivano a capirlo. Quando inizi a fare cose che vanno fuori dagli schemi, a rompere le convenzioni a cui sono attaccati, i critici si innervosiscono, diventano ansiosi: "Non è così che si fa, è sbagliato" (*ride*). Ma è inevitabile, accade in ogni contesto prima o poi. Come ha scritto Oscar Wilde, l'importante è non venire completamente ignorati.

Quando hai iniziato a suonare con Zakir Hussain negli Shakti, hai dovuto imparare un nuovo linguaggio musicale?

È un'altra cultura, no? Musicalmente, ci sono delle cose in comune tra il jazz e la musica indiana. Penso che siano le uniche istanze culturali ad avere qualcosa in comune, e quel qualcosa sono il ritmo e l'improvvisazione. Per noi che uscivamo dal periodo psichedelico alla fine degli anni 60, l'Oriente rappresentava il posto a cui guardare per avere delle risposte alle nostre domande esistenziali. Una volta che inizi a guardare verso l'oriente – l'India in particolare è stata il ricettacolo di queste domande per migliaia di anni – a un certo punto entri in contatto con la musica. Il mio incontro con Zakir risale al 1969, quando entrambi siamo arrivati negli Stati Uniti. Avevamo un amico in comune che gestiva un negozio di dischi e gli chiesi di avvertirmi se in negozio fosse capitato qualche musicista indiano disponibile a darmi qualche lezione. Quel musicista fu Zakir Hussain e puntualmente il proprietario del negozio mi fece un colpo di telefono. "Cosa suona?", chiesi. "Be', suona le tabla". Dato che non ero interessato alle tabla, gli chiesi di aiutarmi con la voce. Ci incontrammo poco dopo e ci rendemmo conto che né io né lui eravamo in grado di cantare. In ogni caso dopo la "lezione vocale" ci siamo fatti una bella risata e siamo diventati amici. Fino al 1972 ho studiato le tradizioni dell'India del nord, poi sono passato a quelle dell'India del sud, per avere una visione d'insieme. Nel 1973 ho incontrato il violinista **Lakshminarayana Shankar** e il percussionista **Ramnad Raghavan**, che suonava per il mio guru Ramanathan, e ho formato la prima line-up degli Shakti. Avevo passato molti anni ad approfondire le strutture ritmiche dei raga indiani, e provai a metterle in relazione con la mia conoscenza dell'armonia occidentale, perché da noi l'armonia è collegata all'utilizzo di differenti scale. È una visione verticale dell'armonia, dettata appunto dalle varie scale e dalla formazione degli accordi. Ho ripreso a suonare la chitarra acustica e alla fine del 1975 ho deciso che era il momento di sciogliere la Mahavishnu Orchestra. Comunicai agli altri musicisti che intendevo concentrarmi esclusivamente sugli Shakti. Andai in India e incontrai il suonatore di ghatam (percussione) **Vikku Vinayakram**. Continuai a studiare, imparando da grandi maestri come Zakir. Lui è probabilmente il miglior suonatore di tabla vivente. L'unico più bravo di lui all'epoca era suo padre, Alla Rakha.

> "È tutta colpa di Miles. Una sera eravamo in un club a parlare e lui mi ha detto: "È venuto il momento per te di formare un gruppo tutto tuo". È stato uno shock"

Come hanno contribuito le influenze indiane a modellare il tuo stile?

Ormai non ricordo più quante volte sono stato in India. Ma non è un processo che parte esclusivamente dal mondo occidentale: anche in India ci sono tantissimi musicisti validi, che sono in cerca d'ispirazione. Ascoltano e cercano ispirazione nella musica occidentale. FLOATING POINT, l'album che ho registrato in India circa dieci anni fa, ne è un esempio. C'è un brano in cui ci sono due chitarristi, ovvero una chitarra e uno zitar (il sitar elettrico) suonato da **Niladri Kumar**. Il modo in cui usa lo zitar è fortemente influenzato dai modelli occidentali. È un incontro spontaneo, senza forzature. Non m'interessa sembrare un musicista indiano. Dopo aver studiato per anni gli strumenti indiani ho capito che sono un chitarrista. Non ho la capacità di suonare altri strumenti, ma la conoscenza della musica indiana che ho accumulato negli anni è dettata esclusivamente dalla mia voglia di comprendere meglio quel tipo di universo sonoro. E più lo comprendo, più riesco a capire i musicisti. È come imparare a parlare in un'altra lingua. Io vivo in un territorio francofono e ti assicuro che per entrare nella mentalità dei francesi devi saper parlare la loro lingua. Altrimenti è impossibile. Per capire la mentalità e la cultura di un popolo hai bisogno del linguaggio. A me serviva la padronanza della grammatica musicale indiana per riuscire a comunicare in modo coerente con i miei fratelli musicisti indiani. Anche se viviamo a migliaia di chilometri di distanza l'uno dall'altro, continuiamo a crescere e a conoscerci grazie alla musica e all'amore. Perché senza amore non può funzionare. C'è stato un momento negli anni 80 in cui si parlava di New World Music, e c'era chi campionava un flauto Shakuhachi giapponese per poi abbinarlo a una chitarra a 12 corde o a un flauto peruviano. Era tutto campionato. I dischi vendevano e avevano successo, ma quella non era musica. La musica è quando c'è qualcuno che suda e che rischia di scivolare sul sudore che c'è sul pavimento, battendo il naso per terra. E quello è l'unico tipo di musica che voglio suonare: la vera musica improvvisata.

The 4th Dimension a Milano, 2017: (da sinistra a destra) Ranjit Barot, Etienne M'Bappé, Gary Husband, John McLaughlin.

ALESSIO BELLONI

McLaughlin sul palco a Milano, 2017.

ALESSIO BELLONI

McLaughlin ha registrato FLOATING POINT in India nel 2008.

Gli altri chitarristi ti considerano un dio. Non hai paura di soffrire di delirio di onnipotenza?

Sì, ma il punto è che non credo a tutto quello che dicono di me. Sono completamente consapevole della mia incapacità e della mia ignoranza. Infatti, stamattina stavo proprio pensando di pubblicare un album intitolato "Muto, cieco e sordo" perché è esattamente così che mi sento a volte. È molto carino tutto quello che dicono su di me e tutti questi riconoscimenti. È adorabile, ma non significa niente. È gratificante per il mio ego, ma so perfettamente che il mio ego è molto stupido, quindi non ho voglia di starlo ad ascoltare. Non è una questione di essere umili, anche perché fingere di esserlo è il modo più semplice per farsi adulare. So di aver avuto un grande successo nella mia carriera, però mi è stato solo di stimolo per cercare di fare ancora meglio. Tutta la mia vita è stata dedicata al mio strumento e alla musica. E non ho intenzione di fermarmi. Anche se ho 75 anni, continuo a imparare ogni giorno, ad applicarmi ogni giorno per essere meno ignorante. Dato che so di esserlo, di sapere così poco, ho un desiderio insaziabile d'imparare nuove cose.

Pensi che l'esperienza con la Mahavishnu abbia condizionato la tua carriera?

Penso che più che condizionarla l'abbia illuminata. La reputo un'esperienza molto positiva. Già all'epoca mi dedicavo con molta intensità alla meditazione e mentre mi rendevo conto della mia stupidità, al tempo stesso vedevo che la Mahavishnu aveva un successo straordinario e non riuscivo a crederci. Era diventato il fenomeno del momento, e tutti i fenomeni sono destinati ad andare e venire come la marea, nell'arco di una notte. Non mi spaventava l'idea di perdere la popolarità che avevo guadagnato, anzi, la mia intenzione era proprio quella. Quando dopo la Mahavishnu parlai con la mia casa discografica e con il mio manager e gli spiegai che volevo fare Shakti, mi dissero che ero impazzito. Ci fu un tizio della casa discografica, che all'epoca era la CBS, che mi disse queste parole: "Ma cosa vuoi fare, sederti per terra a suonare la chitarra acustica insieme a degli indiani? Sei diventato matto?". E io gli risposi: "Sì, ma sono pronto a prendermi tutte le responsabilità". Ovviamente loro erano preoccupati per il lato economico, Shakti non vendette tanti dischi, mentre la Mahavishnu era diventata una macchina da soldi per le case discografiche. In India Shakti è considerata una sorta di cult band, è stata accolta molto calorosamente. Mahavishnu è parte della mia storia musicale, rappresenta comunque un punto luminoso della mia carriera. Non potrei essere quello che sono senza la Mahavishnu. Le sono grato per tutto quello che mi ha portato, musicalmente, personalmente e spiritualmente, comunque tu voglia definirlo.

> Anche se ho 75 anni, continuo a imparare ogni giorno, ad applicarmi ogni giorno per essere meno ignorante. Dato che so di esserlo, di sapere così poco, ho un desiderio insaziabile di imparare nuove cose

codice contenuti PROG

UNREAL CITY

FRAMMENTI NOTTURNI è il nuovo album degli **Unreal City**, che non lascia dubbi sulla matrice della musica. Non per l'estetica fine a se stessa, quanto per il codice espressivo dei contenuti.

Testo: **Guido Bellachioma**

Il quartetto fa parte di quei gruppi considerati "giovani" anche con la pubblicazione del terzo disco, che segue l'Ep omonimo del 2012 e gli album **LA CRUDELTÀ DI APRILE** del 2013 e **IL PAESE DEL TRAMONTO** del 2015. Ma gli **Unreal City** sembrano avere le idee chiare e se ne fregano, proponendo la propria musica senza concessioni a quello che deve essere il "giusto" suono prog, anche se chiariscono quali sono i loro "amori"...

I primi due album degli UC. Sotto: foto live di Enrico Rolandi.

Inevitabile... come nasce la band e cosa succede prima di arrivare all'esordio discografico?

È sempre interessante conoscere l'origine dei gruppi, perché di solito è già presente la traccia che rimarrà costante nel modo di produrre. In questo caso è un sodalizio artistico, quello fra Emanuele e Francesca. La collaborazione nasce nel 2007 con la cover band **The Syllogism**, che ha suonato nell'ambiente milanese per qualche anno. Facevamo principalmente cover di brani progressive rock anni 70, inserivamo cose un po' diverse, dal rock più sanguigno degli **Who** e dei **Deep Purple** al glam e alla new wave. Non c'erano soldi, ma si suonava tanto, pur se in un ambiente ristretto, e ci si divertiva. Il problema più grosso erano gli strumenti: provando settimanalmente a Milano, nella mitica sala prove Jungle Sound sui Navigli, Emanuele doveva portare in treno le tastiere... una faticaccia. Fondamentale per noi è stato il trasferimento della nostra sede a Parma, con la costituzione di una nostra sala prove in cui tenere gli strumenti senza doverli scarrozzare in treno. Dovrebbe esserci qualche registrazione live dei Syllogism, sarebbe interessante andarle a ripescare. In quel periodo iniziammo ad usare il nome, Unreal City, espressione del comune amore di Emanuele e Francesca per la poetica di T.S. Eliot e in particolare per quel meraviglioso poema che è *The Waste Land*, una sezione del quale si apriva proprio con l'immagine inquietante di una "città irreale".

Come si svolge il vostro viaggio alla ricerca della propria dimensione musicale?

Suonando, fondamentalmente, in molti contesti, diversissimi fra loro: teatri in cui si suonava principalmente musica classica, pub dediti all'acustico o al blues, fumosi lo-

UNREAL CITY

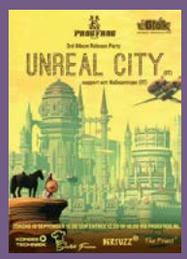
cali hard rock, festival progressivi o indie in Italia e all'estero. I risultati sono stati sorprendentemente buoni, decisamente superiori alle più rosee aspettative. Il pubblico ascoltava e gradiva. Il metallaro, magari fan dei Van Halen, apprezzava gli assoli di chitarra più gilmouriani di Francesca, il punk s'incuriosiva per i suoni spaziali del Minimoog con il delay a nastro o del Mellotron con il chorus. Il nostro tragitto live fra il primo e il secondo album è stato una scoperta (o una riscoperta) di come dovevano suonare i brani in concerto. Ci sono alcuni aspetti che, nel bene e nel male, ci contraddistinguono, come band e singoli musicisti, primo fra tutti l'uso di una strumentistica inevitabilmente riconducibile al progressive rock classico: la Fender Stratocaster, l'organo Hammond, il Mellotron, il pianoforte Rhodes, i sintetizzatori analogici. Non c'è inutile nostalgia, stanco passatismo, ma una reale convinzione circa una potenzialità ancora significativamente inespressa. La nostra volontà (soprattutto con il nuovo album) è proprio quella di far rivivere questi strumenti, provare a donar loro una vitalità attuale, talvolta utilizzando la tecnica esecutiva, talvolta con l'aiuto di effettistica moderna.

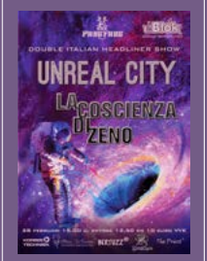
Quali erano e quali sono oggi i vostri punti di riferimento musicali?

A nostro avviso, vi sono alcuni riferimenti "stabili" nella nostra produzione e altri "transitori". Fra i primi, che hanno influenzato in modo imprescindibile la sonorità dark-prog dei primi due album, vi sono i **Pink Floyd** degli anni 70, i **Van der Graaf Generator**, il **Peter Hammill** solista di **IN CAMERA** e **A BLACK BOX**, gli **ELP** più estremi di **BRAIN SALAD SURGERY**, ma anche il **Banco del Mutuo Soccorso** oppure i **Camel**. Non vi è solo progressive rock, però, ma anche molto cantautorato italiano e francese, tanta new wave e, soprattutto nell'uso degli effetti, un approccio vicino alla psichedelia inglese e americana degli anni 60. Per quanto riguarda le tastiere di Emanuele, i punti di riferimento fondamentali sono **Richard Wright**, **Rick Wakeman** e **Vittorio Nocenzi**, **Jimmy Smith** e, specialmente in **FRAMMENTI NOTTURNI**, **Angelo Badalamenti**. Come testi l'ispirazione fondamentale, prima ancora del prog, è il cantautorato italiano e francese. Per quanto riguarda la chitarra, fondamentali sono i grandi interpreti del rock classico, vedi **David Gilmour**, **Tony Iommi**, **Eric Clapton**, **George Harrison**, e del progressive rock, come **Andy Latimer** e **Robert Fripp**.

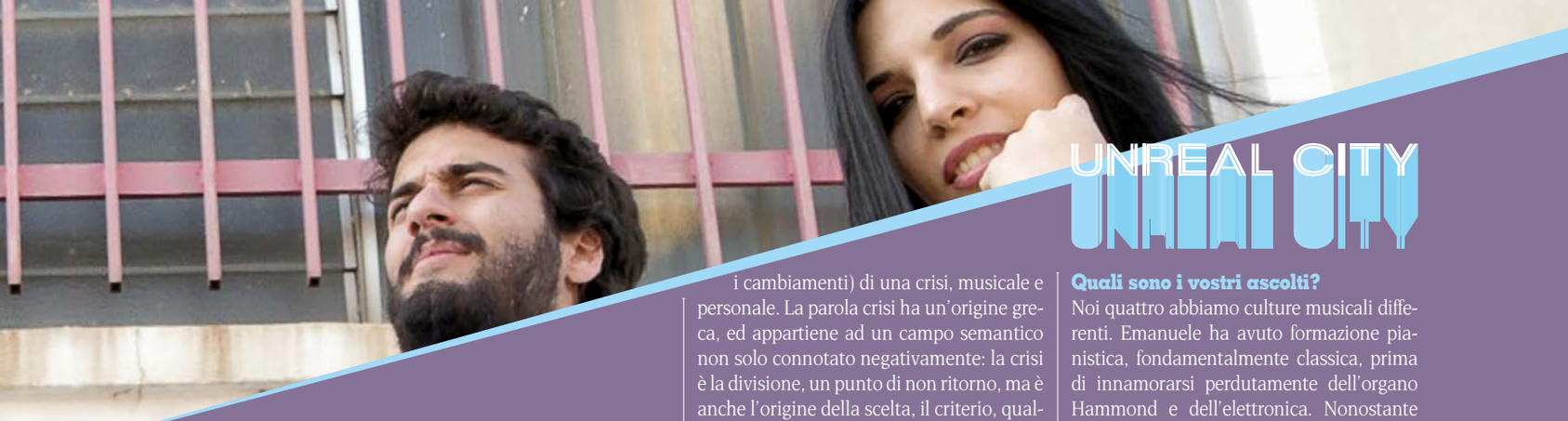
LA CRUDELTÀ DI APRILE e IL PAESE DEL TRAMONTO...

Ci chiamavamo già Unreal City nel 2012, quando incontrammo a Genova il nostro primo produttore artistico e il nostro primo fonico. Era già uscito l'Ep, che, nonostante fosse registrato in modo casalingo, aveva interessato Fabio Zuffanti, che produsse il lavoro di esordio, registrato a gennaio 2013 e uscito nell'aprile dello stesso anno. Per l'occasione registrammo nuovamente tre brani dell'Ep, riscrivendo i testi in italiano, originariamente in inglese. Quel disco aveva una forza notevole e per la prima volta emersero le tinte dark che contraddistinguono il nostro suono. Non sopportavamo l'idea di un progressive rock che riciclasse per l'ennesima volta degli usuratissimi temi fantasy o epici, presentandoli come storielle allegre e spensierate: giocavamo a immergere i temi letterari e filosofici in un ambiente oscuro e disperato. *Dell'innocenza perduta*, l'apertura, voleva essere il manifesto di un esistenzialismo che riuscisse a recuperare un che di "magico" senza diluirlo. L'accoglienza del disco fu notevole, soprattutto all'estero, e questo ci permise di compiere un grande salto di qualità come resa live. Tornammo nello stesso studio e dallo stesso fonico, Rossano Villa, anche per il secondo album. Il progetto era più ambizioso perché voleva unire tanti elementi: la morte, il sesso, il sogno, la colpa, l'inferno come condizione umana. Anche questo secondo disco andò bene, promosso con molti concerti, anche in contesti importanti come aprire al Banco del Mutuo Soccorso (uno degli ultimi





Sotto da sinistra: Emanuele Tarasconi, Francesca Zanetta, Dario Pessina, Federico Bedostri.



UNREAL CITY

concerti con Francesco Di Giacomo), suonare al Terra Incognita festival di Québec City, al Prog Frog di Rotterdam… Austria, Germania, Belgio e un piccolo tour nei Balcani.

FRAMMENTI NOTTURNI: composizione, preproduzione, registrazione, missaggio, suono…

FRAMMENTI NOTTURNI traccia un solco profondo rispetto al passato. La sua ideazione e realizzazione può essere descritta nel segno dell'urlo gabrieliano di *Supper's Ready*: "All change!". Non è stata una scelta presa a tavolino ma il risultato (come tutti i cambiamenti) di una crisi, musicale e personale. La parola crisi ha un'origine greca, ed appartiene ad un campo semantico non solo connotato negativamente: la crisi è la divisione, un punto di non ritorno, ma è anche l'origine della scelta, il criterio, qualcosa che ha a che fare con la ragione, con la presa di posizione. La crisi, se risolta, porta con sé una decisione e questa decisione, voluta o meno ma di sicuro non pianificata, ci ha portato alla realizzazione del nuovo materiale. Le tematiche mitologiche, letterarie, filosofiche vengono in gran parte a cadere per far posto a brani che vogliono esprimere qualcosa del mondo interno di chi li ha scritti; la struttura delle canzoni, pur rimanendo ancorata a un modello – se così vogliamo chiamarlo – progressivo, di fatto viene depotenziata, presa sperimentalmente "a cazzotti" dalla natura stessa della musica. C'è meno centralismo delle tastiere, più vuoto in cui far risuonare l'eco del canto della civetta e il batter d'ali della falena. Ha un suono più sporco dei precedenti, più oscuro, crepuscolare e in alcuni tratti è al limite dell'implodere in se stesso, in un continuo rimando a un altro enigmatico ed evanescente che appare e scompare, come in un infinito gioco di specchi. Queste erano le indicazioni con le quali ci siamo rivolti ai bravi fonici dello Studio2 di Padova, capitanati da Christopher Bacco al mixer, già al lavoro con il meraviglioso progetto Winstons. Abbiamo composto FRAMMENTI NOTTURNI durante un lungo periodo di sospensione dei concerti, e registrandolo abbiamo fatto il possibile per portare quella tensione, quell'assenza, quel vuoto, ai massimi livelli. Ci sono influenze nuove, strumenti nuovi, idee nuove, tematiche nuove. A coronare la ventata di cambiamento, abbiamo deciso di chiamare una brava cantante e una cara amica, Camilla Pozzi, ad affiancare Emanuele sia in studio che dal vivo. Siamo molto contenti che questo solco sia stata capito, apprezzato e stimolato dalla AMS, nostra casa discografica, che per la prima volta ha deciso di distribuire l'album anche in vinile, oltre al Cd. Dietro la nascita e la realizzazione di quest'opera c'è stato amore. FRAMMENTI NOTTURNI parla d'amore.

UNREAL CITY

Formazione

Emanuele Tarasconi (tastiere, voce)
Francesca Zanetta (chitarre)
Dario Pessina (basso, voce)
Federico Bedostri (batteria)

Quali sono i vostri ascolti?

Noi quattro abbiamo culture musicali differenti. Emanuele ha avuto formazione pianistica, fondamentalmente classica, prima di innamorarsi perdutamente dell'organo Hammond e dell'elettronica. Nonostante l'amore mai sopito per il progressive rock classico, adora i cantautori italiani, francesi e americani, con particolare predilezione per il conterraneo Francesco Guccini, la new wave più dark, come Bauhaus e Sisters of Mercy, il jazz di Jimmy Smith e la psichedelia angloamericana degli anni 60. Francesca, da sempre amante del rock classico e del progressive rock più sinfonico, condivide con lui la passione per i Pink Floyd e fra i suoi ascolti più frequenti ci sono King Crimson, Camel, Yes, ELP, Van der Graaf Generator, ma anche Black Sabbath, l'heavy metal classico e alcune cose recenti. Dario è più influenzato dal rock moderno e dal pop, mentre Marco è amante del jazz e di Porcupine Tree, Steven Wilson e Tesseract.

Realtà discografica e concertistica per gruppi come voi?

Non so fino a che punto la nostra esperienza sia estendibile a gruppi "come noi" in questo ambiente, che ci ostiniamo a catalogare sotto l'unica bandiera di un non meglio precisato prog. Il fatto che gran parte del nostro pubblico si trovi all'estero, nonostante le nostre canzoni siano in italiano, ha qualcosa di paradossale. Il fatto che il concerto d'apertura del tour e il release party di FRAMMENTI NOTTURNI non sia in Italia ma in Olanda ha qualcosa di paradossale. Il fatto che in Italia al solo parlare di progressive rock i gestori dei locali si mettano le mani nei capelli, ricordando qualche disastrosa serata senza pubblico, ha qualcosa di paradossale. Nel nostro Paese, salvo qualche rara esperienza locale, il progressive rock italiano non gira, in molti festival i gruppi, anche quelli più navigati, sono confinati al ruolo di "apertura". All'estero va meglio. Dopo i due festival di Quebec City siamo abituati all'affetto che per noi provano gli spettatori prog canadesi e questo discorso si può estendere agli olandesi, inglesi, finlandesi, coreani, giapponesi, statunitensi e sud americani. Per la prima volta, durante la promozione dell'album, suoneremo negli USA: per ora Boston, Chicago, New Jersey ma la lista è in crescita. Ma l'Italia rimane una scena enigmaticamente resistente. Nonostante aumentino i nostri concerti italiani, sono complessi da organizzare e gestire. Guardando nella direzione dei tanti e talentuosi colleghi nella nostra medesima condizione, appare evidente che il pubblico italiano non sia ora interessato al prog, che invece viene ascoltato, apprezzato, venduto all'estero.
Amen…

l'altra faccia del nastro

Weather Report e Yellowjackets, ma anche Hatfield and the North, Caravan e Soft Machine, fino a toccare Napoli Centrale, Perigeo, Arti e Mestieri, Picchio dal Pozzo: è la sintesi felice tentata dai giovanissimi **Möbius Strip** nel loro album d'esordio, pubblicato pochi mesi fa su etichetta Musea Parallèle...

Testo: **Paolo Carnelli**

C'era una volta un giovane ingegnere appassionato di musica che viveva in una piccola città lontana dalle grandi metropoli. Il suo sogno era quello di riuscire a costruire un ponte, stabile e sicuro, ma al tempo stesso flessuoso e dinamico, che gli permettesse di raggiungere la meta dei suoi sogni: Canterbury. Quel ragazzo si chiama Lorenzo Cellupica, suona il pianoforte e le tastiere e insieme ad altri tre amici – il sassofonista Nico Fabrizi, il bassista Eros Capoccitti e il batterista Davide Rufo – nel tentativo di costruire quel ponte ha dato vita a una delle espressioni jazz rock più libere e interessanti emerse negli ultimi anni nel nostro Paese. Se la storia vi ha incuriosito, potete ascoltare il risultato di questa felice esperienza di "costruzione musicale" nell'omonimo Cd dei Möbius Strip: sei tracce, quasi tutte di lunga durata, in cui il ponte tra basso Lazio e Canterbury diventa realtà. E proprio con Lorenzo abbiamo deciso di approfondire il percorso che ha portato alla realizzazione dell'album...

La variopinta copertina dell'album è opera di Francesco Tersigni.

Partiamo dal nome del gruppo, che merita un approfondimento...

L'idea mi è venuta grazie a una lezione di Analisi II, durante la quale il professore aveva spiegato le peculiarità del "nastro di Möbius": partendo da un punto qualsiasi del nastro e percorrendo un giro completo non ci si ritrova sul punto di partenza, ma sul punto presente sulla faccia opposta rispetto al punto iniziale, per cui sono richiesti due giri completi per tornare al punto di partenza. L'ho trovato molto interessante principalmente per due motivi. Prima di tutto, trovo questa caratteristica del nastro analoga al mio modo di comporre molti brani, che consiste nel partire da un'idea iniziale, svilupparla fino all'aggiunta di nuovi elementi anche distanti da essa (il "punto presente sulla faccia opposta" di prima) per poi tornare successivamente all'idea iniziale (i "due giri completi" necessari per tornare al punto di partenza). Nello specifico, ho cercato di tradurre il nastro in musica nell'ultima parte del brano *Möbius Strip* (brano conclusivo dell'album), sostituendo agli accordi maggiori del tema gli omonimi accordi minori quando si raggiunge la "faccia opposta". L'altro aspetto che mi ha incuriosito riguarda invece il fatto che, così come le due facce opposte del nastro possono essere messe in comunicazione attraverso un percorso che inizia da una

GILBERTO FARINA

delle due facce e che raggiunge l'altra dopo un giro completo, ci piace pensare ai diversi generi e stili musicali come privi di confini e raggiungibili attraverso dei percorsi che partono da un particolare genere per poi sconfinare in un altro anche molto diverso. Credo che questa idea sia alla base anche della filosofia del progressive rock.

Qual è stato il percorso musicale che ha portato fino a Möbius Strip?
Io e il batterista, Davide Rufo, suoniamo insieme da quando avevamo rispettivamente sedici e quindici anni. Noi quattro invece abbiamo iniziato a suonare insieme nel 2010 in un altro gruppo che si chiamava Yellowcake, nel quale era presente anche un chitarrista: facevamo jazz, dagli standard swing e bebop a brani fusion. Quando ho iniziato a suonare con gli Yellowcake non era da molto che studiavo jazz, per cui si è rivelata un'esperienza molto significativa grazie al forte legame che si è creato tra di noi, a livello sia musicale che personale. Nel 2012 abbiamo dovuto sciogliere il gruppo a causa di impegni personali, ma due anni dopo abbiamo ripreso a suonare insieme, senza il chitarrista, che nel frattempo si era trasferito per motivi di studio: così sono nati i Möbius Strip.

MÖBIUS STRIP
SAME
Musea Parallèle 2017

Durata: 46'13''

1. Bloo (9'37'')
2. Déjà Vu (8'24'')
3. First Impressions (7'49'')
4. Call It A Day (2'43'')
5. Andalusia (8'30'')
6. Möbius Strip (8'48'')

Da sinistra a destra: Nico Fabrizi (sax contralto, tenore e flauto), Davide Rufo (batteria), Eros Capoccitti (basso), Lorenzo Cellupica (tastiere).

Come è avvenuta la composizione dei brani contenuti nell'album?
Ho scritto i brani presenti nell'album nei due anni in cui non abbiamo suonato insieme. Dopo qualche prova con i neonati Möbius Strip ho fatto ascoltare il materiale agli altri componenti del gruppo, i quali si sono dimostrati interessati a provarli. All'inizio pensavamo di inserire anche un chitarrista, ma dopo qualche prova ci siamo resi conto che in quattro avevamo raggiunto una forte intesa e che sarebbe stato rischioso comprometterla con l'aggiunta di un altro musicista. Anche il fatto di condividere l'ammirazione per gruppi come Weather Report e Yellowjackets, entrambi privi di chitarrista (se si escludono i primi album degli Yellowjackets con Robben Ford), ci ha spinto a continuare in quartetto. Prima delle prove ho inviato agli altri gli spartiti con le strutture dei brani, il tema del sax e qualche idea per le linee guida di basso o batteria, ma ognuno ha contribuito con la propria sensibilità. Alcune parti dei brani sono state scritte insieme durante le prove, come i finali di *Bloo* e *Andalusia*. Successivamente, ho aggiunto alcune sovraincisioni di fiati e tastiere per rendere i brani più ricchi e imprevedibili.

Influenze e rimandi musicali: quali sono gli ascolti all'interno del gruppo?
Ognuno di noi ha i propri gusti e influenze musicali. Quello che ci accomuna maggiormente è l'ascolto dei già citati Weather Report e Yellowjackets e di altri gruppi/artisti come Chick Corea, Pat Metheny, Brecker Brothers, Robert Glasper Experiment, Snarky Puppy, solo per citarne alcuni. Siamo anche grandi appassionati del jazz rock della scena di Canterbury (Hatfield and the North, Caravan, Soft Machine) e italiani (Napoli Centrale, Perigeo, Arti e Mestieri, Picchio dal Pozzo), oltre che del progressive (Gentle Giant su tutti). Personalmente, ascolto molto anche il folk (Pentangle, John Renbourn, Altan) e la musica classica (Bach, Beethoven, Debussy). Siamo comunque alla continua ricerca di uno stile e di un sound che siano nostri e speriamo di esserci riusciti con il nostro album d'esordio.

I prossimi passi...
Ci siamo esibiti in diversi festival locali e abbiamo altri concerti in programma. All'inizio di ottobre presenteremo l'album a Roma, ma stiamo cercando di organizzare un vero e proprio tour. Non è facile proporre un genere come il nostro (specialmente in Italia) a un pubblico che si dimostra sempre più disinteressato verso un tipo di musica diverso da quello che va in onda sulle radio commerciali, ma non ci vogliamo arrendere all'idea che non sia possibile suonare un genere un po' fuori dagli schemi. Parallelamente abbiamo da poco iniziato a lavorare sui brani del secondo album, anche se non abbiamo ancora idea di quale sarà la data di uscita. Sono molto curioso di vedere come si svilupperanno le idee che abbiamo e di quanto ci allontaneremo dal nostro album d'esordio,..

«Fare Progressive Rock significa partire da un particolare ambito musicale per poi sconfinare in un altro anche molto diverso, abbattendo le barriere di genere»

Una strana avventura

Il gruppo pubblica due album a distanza di ben sei anni l'uno dall'altro, **LET: FROM EXPERIENCE TO EXPERIENCE** del 1975 e **MYSTERIOUS DREAM** del 1981, sempre per la quasi introvabile Shirack Records, riconducibile allo stesso Betti. Siamo andati a parlare con Betti e Quartarone per entrare nel mondo dei Living Life.

Le avventure di Johnny

Come è nata l'esperienza Living Life dopo fine dei Circus 2000 nel 1971?

Johnny Betti: La conclusione dell'esperienza con i Circus 2000 per me è stata molto negativa, ero così incazzato per la situazione che il loro secondo disco non l'ho nemmeno sentito... Io, comunque, musicalmente avevo già delle idee in testa su cosa mi interessava fare, e cioè riavvicinarmi al jazz rock, e quindi quello era ciò che volevo suonare, e inoltre mi interessava, come ti ho detto, l'aspetto organizzativo. Prima, però, ho fatto un viaggio in Afghanistan, siamo andati solo io e mia moglie Anna, mio figlio Elvin l'abbiamo lasciato qui, anche se lui ha cominciato a strillare... credo che se fosse venuto anche lui saremmo rimasti lì. Tra l'altro siamo anche finiti in galera, perché avevamo con noi dell'hashish, per cui non siamo riusciti ad andare in India, come avevamo progettato...insomma, poi quando siamo ritornati a Torino ho messo su i Living Life.

I Living Life rappresentano la storie di tante valide formazioni degli anni 70: album interessanti ma difficilmente reperibili, pochi concerti e ancor meno documentazione fotografica.

LET: FROM EXPERIENCE TO EXPERIENCE è la prima pubblicazione della Shirak: come era nata l'idea di aprire una casa discografica?

A me, anche nei Circus 2000, oltre che suonare mi piaceva organizzare il tutto, e così ho prima formato il gruppo, poi abbiamo inciso l'album e infine, quando si è trattato di pubblicarlo, mi è venuta l'idea di aprire un'etichetta con mia moglie Anna. Il nome poi nasce dal nostro viaggio, perché Shirak in lingua pashtun indica il fumo più buono! Infatti la prima idea per il logo era un *joint*, ma non l'abbiamo fatto perché ci saremmo intrufolati in un discorso che non era il nostro, e alla fine abbiamo optato per la lampada con il genio che esce fuori. Quindi l'etichetta era nostra, mia e di mia moglie, mentre i ragazzi dei Living Life collaboravano a vario livello, spesso come musicisti nei vari dischi.

In questo primo album alla chitarra c'è nuovamente Spooky, mentre nel secondo album troviamo anche Gianni Bianco: cos'era successo? Avevi quindi riallacciato i rapporti con i Circus 2000?

Sì, ormai il gruppo era sciolto, e quindi mi sono rivisto con Marcello, a cui comunque ero affezionato, per cui l'ho coinvolto nel gruppo: poi lo stimavo anche musicalmente, tant'è che ha fatto altre cose per la Shirak. Poi, comunque, era passato qualche anno, non eravamo più ragazzini, quindi diciamo che gli ho perdonato i problemi che avevamo avuto nel passato e da lì è nata poi la nostra amicizia. Invece con Gianni ho avuto un altro scazzo tornato dall'Afghanistan, perché ero andato a trovarlo a casa sua e gli avevo regalato un po' di fumo buono che avevo portato da lì: dopo qualche tempo alcuni amici comuni mi han detto che, quando me n'ero andato, Gianni aveva perquisito tutta casa perché aveva avuto paura che gli avessi nascosto dei grandi quantitativi di fumo per vendicarmi e avvertire la polizia... ma dai, come puoi arrivare a pensare una cosa simile? Quindi con Gianni i rapporti sono stati un po' diversi.

Una curiosità: come mai nell'album i brani li firmi con uno pseudonimo, Nijo Tibet?

L'idea mi è nata da un codice che usavano i partigiani per i messaggi, il "trarincon", cioè gli incontrari: quindi spostando le sillabe da Bet-ti veniva fuori Tibet e da John-ny ho preso Nijo. Tornando al disco, devo dirti che il musicista che mi ha aiutato più di tutti è stato però Walter Negri, il sassofonista, anche al flauto in qualche brano, ha pitturato sopra i brani che avevo composto degli assoli veramente fantastici, ha dato proprio la sua impronta.

Tra l'altro, nello stesso periodo, sia Spooky che Walter Negri, anche lui nei Living Life, suonavano nel secondo disco di Paolo Conte, Spooky addirittura il sitar in *Genova per noi*.

Vero, tieni conto che a Torino in quel periodo erano entrambi numeri uno nel loro stru-

A TORINO NEL 1975 DUE EX CIRCUS 2000, **JOHNNY BETTI** E **MARCELLO "SPOOKY" QUARTARONE**, METTONO IN PIEDI UNA NUOVA BAND, CHE MISCELA JAZZ E ROCK: **LIVING LIFE**.

Testo: **Vito Vita**

mento. Pensa che quando abbiamo finito di registrare il disco, tramite Mondini, abbiamo contattato un manager inglese, un certo Johnny Togo, che era quello che aveva organizzato il primo Festival Pop italiano, quello di Palermo dove Arthur Brown si era tirato giù i pantaloni. Insomma andiamo nel suo ufficio, gli lasciamo la cassetta, poi partiamo per le vacanze, e al ritorno troviamo la sua lettera in cui ci invitava a suonare al festival di Liegi prima dei Soft Machines: solo che, purtroppo, Walter, che stava già male prima, ha avuto un riacutizzarsi della malattia (aveva il Parkinson), poi anche Piercarlo Bettini aveva qualche problemino, mi mancava il braccio destro e non potevamo presentarci così prima dei Soft Machine… e alla fine non siamo andati.

Nel secondo album invece la formazione cambia...

Sì, perché erano peggiorati i problemi di Walter, alla fine ho rinunciato al sax: peccato perché avevo ascoltato gente in gamba, tra cui Massimo Urbani, romano, bravissimo e già noto ma con troppi problemini con varie droghe… è rimasto più di un mese qui a Torino, ospite a casa mia, ma alla fine non si è fatto nulla, poi ho saputo che anni dopo è morto proprio di droga. Comunque il secondo album dei Living Life ebbe un buon riscontro in Giappone, come del resto altri gruppi torinesi di jazz rock come gli Arti e Mestieri o i Dedalus, che sono quasi più noti lì che in Italia.

Come funzionava la distribuzione dei dischi della Shirak?

Bene, grazie alla Panarecord che era il distributore (tolti gli inizi in cui ci siamo affidati alla Vedette, ma non eravamo soddisfatti): era gestita da un commerciante milanese molto valido, Sergio De Gennaro, brava persona che mi ha aiutato molto e sto parlando di tutti i dischi, lui era molto attivo nella discomusic italiana, ma distribuiva bene tutto, il folk come i cantautori. Non so dirti bene tutti i passaggi, ma con lui avevamo firmato un accordo anche per le edizioni musicali, per cui i brani avevano due edizioni: ma lui a un certo punto ha venduto tutto e il risultato è che oggi i diritti dei brani pubblicati dalla Shirak sono finiti alla EMI ma non a quella italiana, bensì alla EMI spagnola.

Dopo con la Shirak avete pubblicato tanti altri dischi, spaziando dal folk de La Lionetta a un cantautore come Carlo Credi...

Sì, ma abbiamo anche prodotto tante cazzate, cose brutte e commerciali: invece avremmo dovuto dedicarci solo al folk, al jazz e alla musica d'avanguardia, non puoi pubblicare musica commerciale se tu non sei per primo convinto di questo: infatti mi son mangiato con la Shirak un mucchio di soldi, tutti quelli guadagnati con i Circus 2000 e con altre attività. Avevamo aperto un ufficio in centro, via dei Mercanti 16, dove ci poteva arrivare la cassetta da sentire… altre volte ascoltavamo noi qualcuno in giro, oppure lo conoscevamo già, come Carlo Credi, Giulio Camarca o La Lionetta, gruppo folk piemontese molto preparato.

Walter Negri in piedi; a destra Roby Favaro con il cappello, poi Johnny Betti, Sandro Gianotti con la chitarra, Piercarlo Bettini e Adalberto Andreozzi a sinistra.

Come si è conclusa l'esperienza della Shirak?

Non molto bene… io ormai avevo deciso di non pubblicare più cose commerciali, discomusic e cose del genere, e stavo seguendo un lavoro con Franco D'Andrea, pianista del Perigeo, che avremmo dovuto pubblicare a breve, siamo a metà anni 80, con un ospite come Anthony Braxton, un genio del sassofono e del clarinetto… e con due lauree.
Abbiamo anche organizzato un concerto al Politecnico in corso Sommeiller, e lui era venuto a suonare, completamente solo, free jazz puro; prima di lui c'era Ella Armstrong, la figlia di Louis, con un sestetto e alla batteria Elvin Jones, che ha regalato le bacchette a mio figlio, c'era il pienone. Insomma, erano contatti che promettevano bene, con D'Andrea sarebbe venuto fuori un lavoro molto bello. Solo che c'è stato un problema familiare… mio nipote ha fatto un buco allucinante di milioni nell'attività di famiglia. Io sono stato così pirla da dire a mio sorella che l'aiutavo, dandomi la zappa sui piedi; oltre ai soldi personali ho perso il capitale della Shirak, che è fallita perché mia sorella non mi ha restituito nulla di nulla, abbiamo infatti rotto i rapporti.

E quindi ti sei trasferito in Spagna?

Non subito, nel 1989 me ne sono andato in Pakistan, dove sono stato quindici anni a suonare. Ho imparato tutte le scale della musica indiana, e poi mi sono trasferito in Spagna, dove invece mi sono dedicato al flamenco, suonando il pianoforte, e ho conosciuto molti bravi musicisti. Compongo pezzi nuovi, mi dedico anche all'elettronica, al jazz, alla musica.

Ai lati Johnny Betti, al centro Walter Negri.

Hai mantenuto qualche contatto con Quartarone e Bianco?
Racconto questo episodio. Sono in Spagna nel negozio dove lavora mia moglie, a un certo punto lei vede una cliente e pensa: "Ma io questa la conosco". Questa la chiama: "Anna". Era Christie, la moglie di Spooky, i due si sono trasferiti da tempo in Inghilterra, ma la sorella di Christie vive in Spagna e ha un bar che si chiama Flamenco, vicino al negozio dove lavora mia moglie. Il mondo è piccolo, allora mi sono fatto dare il telefono di Spooky, l'ho sentito, sta bene e ha i figli ormai grandi nati in Inghilterra. Spooky continua sempre a suonare, anche se di lavoro fa il tecnico luci per un teatro; so che da anni non viene a Torino. Mentre invece con Gianni non ho alcun rapporto, levare ho saputo che vive fuori città, in campagna, credo con la mamma, ma con lui il rapporto era più freddo che con Spooky. Anche con Silvana Aliotta non ho nessun rapporto.

COLLEZIONISTA
ANTIQUARIO

ACQUISTA
DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI
POSTER
RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70
ANCHE INTERE COLLEZIONI

MASSIMA VALUTAZIONE
338 8357195

Le avventure di Marcello

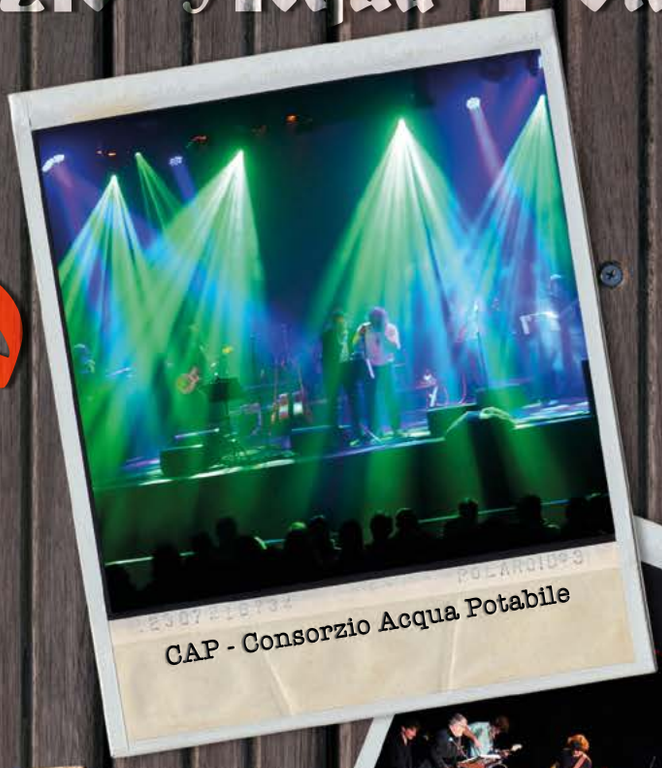
Dopo la conclusione dei Circus 2000 come è avvenuto il passaggio ai Living Life?
Marcello Quartarone: Per un certo periodo, dopo la conclusione del gruppo, ho lavorato come session man per l'etichetta DKF di Happy Ruggiero, che aveva anche uno studio di registrazione, il Format. Ho inciso molti dischi, musiche per documentari, colonne sonore, non ricordo tutto: una serie tv a puntate con Nanni Loy, un'orchestra d'archi e fiati di Praga, diretta da Ruggiero, sicuramente *Marcovaldo* dal libro di Calvino. Happy Ruggiero a volte mi chiamava in studio per gli arrangiamenti, non solo a suonare: ho inciso **CANTI DAL VANGELO SECONDO BARABBA** nel 1977, dal sapore prog a tinte jazz, con le parti vocali eseguite coralmente. Ci sono Gianni Bianco, Piercarlo Bettini alle tastiere, Arturo Vitale al sassofono e Giovanni Vigliar al violino, entrambi degli Arti e Mestieri, e Maurizio Gianotti dei Procession e Venegoni & Co. al sax; la copertina era di Renato Guttuso. Credo fosse stato commissionato a Ruggiero dalla LDC, la casa editrice cattolica. I *barabba* erano i giovani che avevano problemi, i carcerati, i piccoli delinquenti che stanno al carcere Ferrante Aporti di Genova, che avevano scritto i testi, per questo il titolo VANGELO SECONDO BARABBA. Happy Ruggiero mi ha commissionato questa cosa in subappalto, dato che la LDC l'aveva chiesta a lui, però alla fine è venuto un bell'album. Dalla copertina nessuno si sarebbe aspettato quei temi musicali di stampo prog, con qualcosa di jazz-rock. Ruggiero aveva pure un amico avvocato di Asti, Paolo Conte, che andava da lui a registrare i provini delle sue canzoni, che poi mandava ai cantanti famosi per farli ascoltare… quindi *Azzurro* a Celentano, *Tripoli '69* a Patty Pravo, *Mexico e nuvole* a Jannacci, sono nate al Format. Un giorno Ruggiero mi ha chiamato per dirmi che la RCA aveva deciso di pubblicare un Lp di Paolo Conte, e mi ha chiesto se potevo suonarci: io oltre alle chitarre mi sono portato pure il sitar, che avevo comprato ai tempi dei Circus 2000, ci ho messo una vita per imparare come accordarlo e suonarlo… c'è tutta una filosofia dietro. Paolo Conte era "matto", altro che la serietà dell'avvocato. Appena ha visto il sitar mi dice: "Ho un'idea, tu suonalo, io non ti dico niente del pezzo, né tonalità né accordi, tu fai quello che vuoi". La tonalità non è che mi servisse, il sitar è accordato in do, quindi mi hanno registrato, poi dopo mi hanno aperto la traccia a un certo punto ben preciso del testo, con un effetto strano, e così è venuta fuori *Genova per noi*. Ma lavorare con Paolo Conte è stata una bella esperienza, ricordo che giocavamo tutti insieme a pallone nello studio, che era molto grande.

E i Living Life, in questo contesto, come nascono?
Johnny aveva deciso di mettere su un nuovo gruppo. Mi conosceva e mi ha chiamato: non eravamo mai stati nemici, le tensioni le aveva con Silvana, quindi mi ha chiesto se volevo suonare nella band, che aveva già un altro chitarrista, Bruno Avanzato. Praticamente i brani erano già pronti, quindi mi sono messo a studiarli, non erano semplici: jazz, tempi dispari e cose così, ma in quegli anni io suonavo molto e tutti i giorni, perché mi allenavo in cose nuove… non mi metteva paura quella musica. Il percussionista Sandro Gianotti aveva una villa a Moncalieri, dove abbiamo iniziato a suonare moltissimo; abbiamo vissuto insieme per un po' di tempo, come in una comune, che avevamo chiamato ironicamente *Camarillo brillo*, come la canzone di Frank Zappa dall'album OVERNITE SENSATION del 1973: facevamo musica sperimentale e in quel periodo provavamo i sintetizzatori costruiti da un ingegnere napoletano. Dopo la pubblicazione del disco abbiamo suonato un po' come Living Life nei circoli jazzistici.

Hai inciso altre cose con la Shirak, alcune con tua moglie Christine.
Molte con pseudonimi vari, specialmente quelle da discoteca e più commerciali: diciamo che si cercava di sbarcare il lunario. Nel 1979 esce LOVE FILTERS di Christine, edito come Chrissy G., in cui suoniamo nuovamente noi Circus 2000 (io, Gianni Bianco e Louis Atzori alla batteria), con cui abbiamo partecipato al Cantagiro. In quell'occasione ho conosciuto un signore dello stage management e gli ho risolto numerosi problemi tecnici dell'impianto audio; questa persona alla fine del Cantagiro mi ha offerto un lavoro in teatro e ho accettato.

CAP Consorzio Acqua Potabile

Compagni di Banco Tour



CAP - Consorzio Acqua Potabile

Alvaro "Jumbo" Fella + CAP

Jumbo

29.09.2017

CAP Consorzio Acqua Potabile + Jumbo

"Progressivamente Festival"
Planet Live - Roma

14.10.2017

CAP Consorzio Acqua Potabile + B.M.S. BANCO DEL MUTUO SOCCORSO

"5ª Rassegna Seventies"
Teatro Lirico - Magenta (MI)

21.10.2017

CAP Consorzio Acqua Potabile + Jumbo

Teatro Nuovo - Olgiate Olona (VA)

Maggiori info su
www.capgroup.it

ROCK

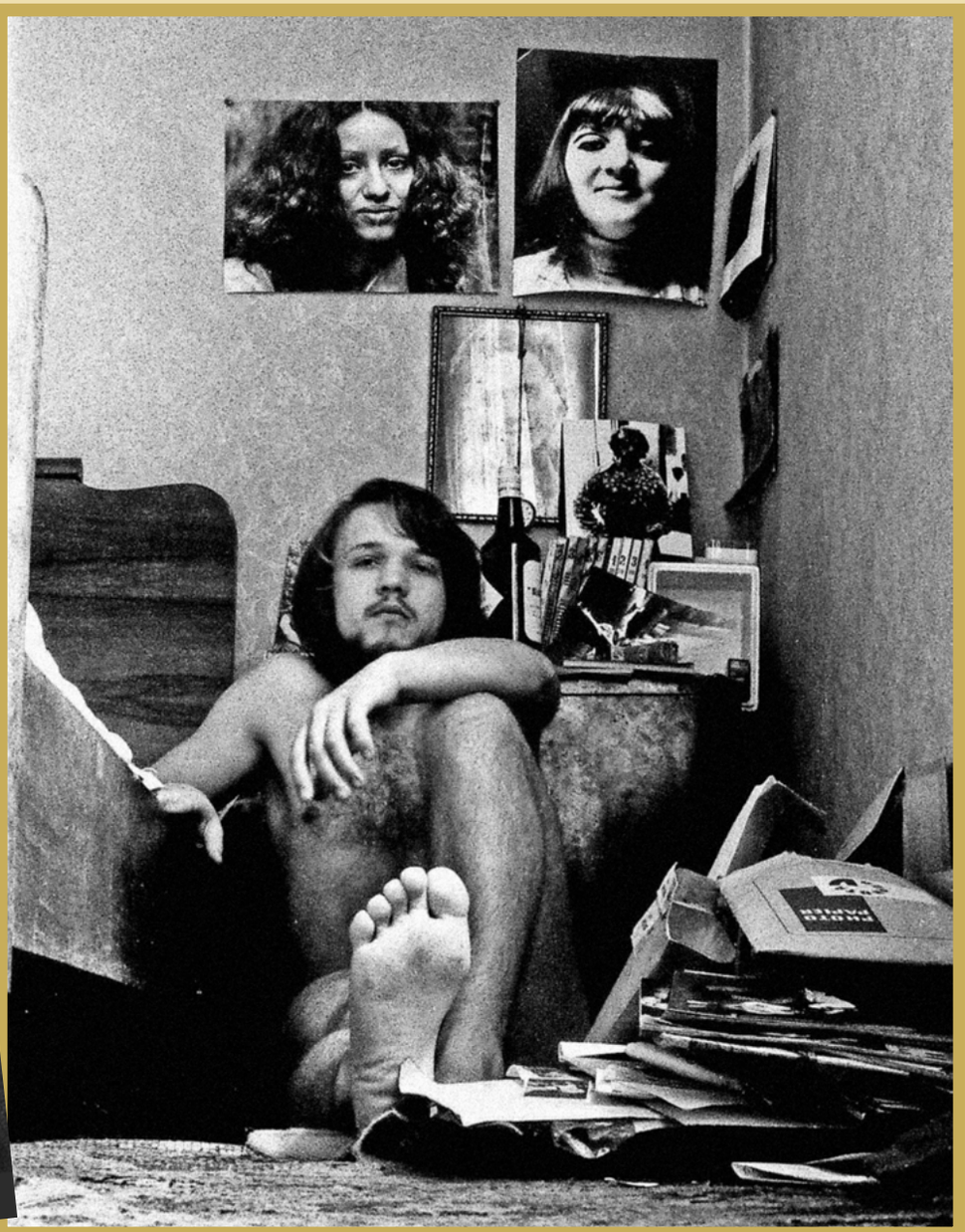
IN CECOSLOVACCHIA

BEAT, PROG, PSICHEDELIA… IL VERBO ROCK È STATO DECLINATO IN VARI MODI NELL'UNIVERSO SONORO DELL'ORMAI EX CECOSLOVACCHIA. PROSEGUE IL NOSTRO GIRO DEL MONDO ATTRAVERSO LE SCENE NAZIONALI.

Questo articolo è dedicato a **Marián Varga** (29 gennaio 1947 – 8 agosto 2017) e **Radim Hladik** (13 dicembre 1946 – 4 dicembre 2016).

Testo: **Alessandro Pomponi** **als.pmp@iol.it**

NEL 2016 LA TSUNAMI EDIZIONI HA PUBBLICATO IL LIBRO ROCK OLTRE CORTINA DI ALESSANDRO POMPONI, COLLEZIONISTA, COLLABORATORE DI RIVISTE MUSICALI E AUTORE NEL 2005 DEL VOLUME LA DISCOGRAFIA ILLUSTRATA DI FRANCO BATTIATO. CON LUI AFFRONTIAMO IL ROCK CECOSLOVACCO CON MAGGIORE ATTITUDINE PROG, IN FUTURO PROSEGUIREMO IL VIAGGIO ANCHE IN ALTRI PAESI DELL'EX PATTO DI VARSAVIA...



Peter Procházka-Stanley, nato a Bratislava nel 1952, è un fotografo e cameramen. Attivo dal 1968, quando fotografa l'invasione sovietica, ha raccontato la storia dal V Klub di Bratislava (con le immagini in due libri per la casa editrice Marenčin: www.marencin.sk). Sopra: autoritratto di Peter, 1970. Nell'altra pagina: Marián Varga. A sinistra: jam al V Klub nel 1974 con Radim Hladik (chitarra), Dusan Hajek (batteria) e Josef Kůstka (basso). (Foto: Peter Procházka-Stanley).

ROCK IN CECOSLOVACCHIA

★★★ 1 ★★★

LA STORIA

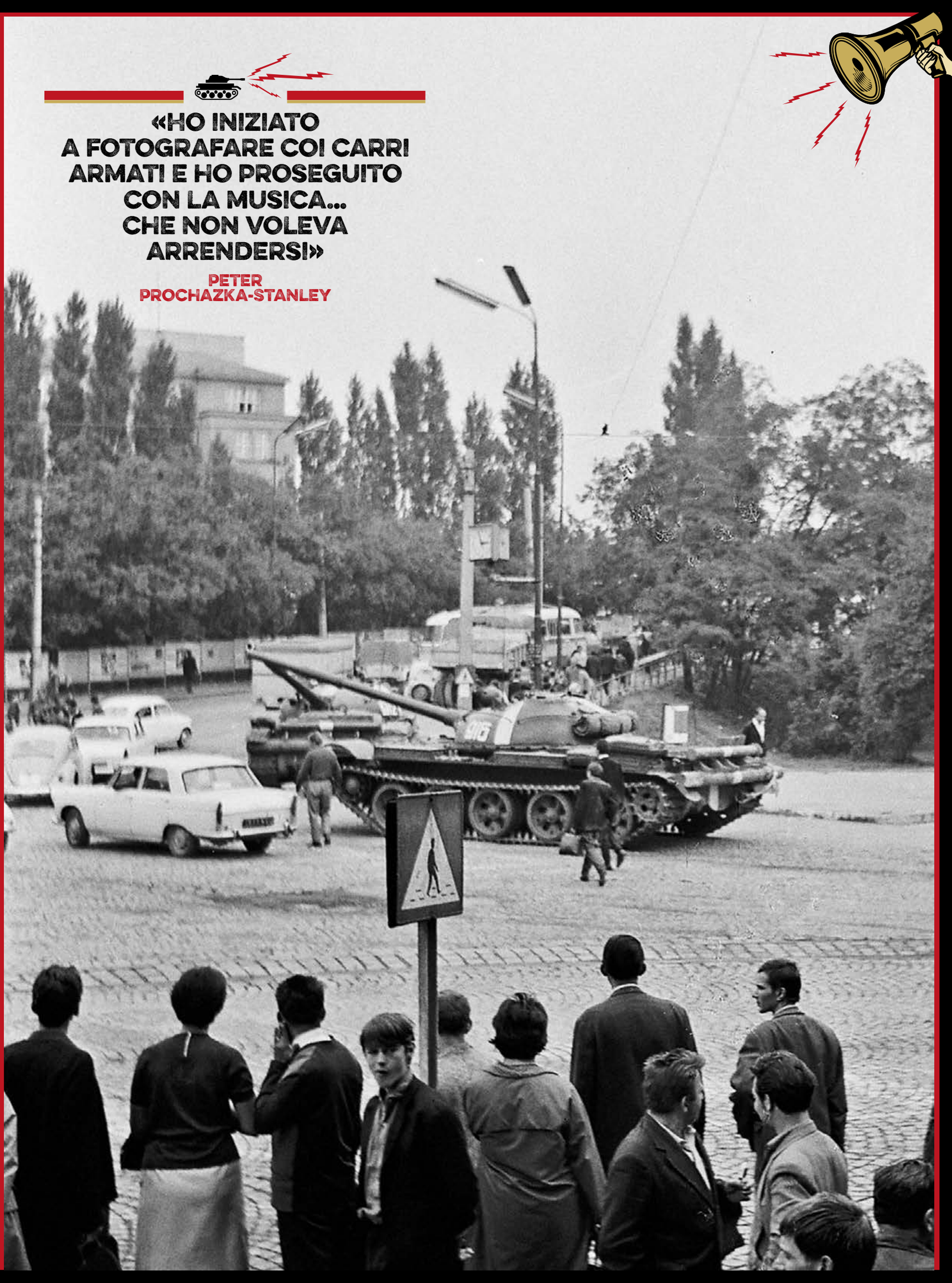
Per illustrare le vicende del rock cecoslovacco è necessaria una breve disamina di carattere storico. Qualche lettore più giovane infatti potrebbe avere oggi difficoltà a trovare la nazione sulla carta geografica, e inoltre mai come in questo caso le vicende umane hanno influenzato profondamente la storia della musica.

La repubblica cecoslovacca è stata una nazione vissuta tra il 1918, anno della sua formazione dalla dissoluzione dell'impero Austro-Ungarico e il 1989, quando, in seguito alla caduta del muro di Berlino, cessa di esistere come tale, dividendosi in Repubblica Ceca e Slovacchia.

La vita di questa giovane nazione, però di origini e di cultura antiche, fu purtroppo travagliata. Tra l'anno di fondazione e il 1938 fu una repubblica parlamentare democratica ma nel 1938 venne invasa dalle truppe naziste, che la smembrarono annettendo la parte più occidentale con Praga al Reich, mentre alla Slovacchia venne concessa un'indipendenza fittizia sotto la guida del partito clericofascista di monsignor Tiso. Finita la guerra la reazione agli orrori del nazifascismo fu così forte che non fu difficile per i comunisti impossessarsi del potere, inizialmente in modo democratico, per poi successivamente spostare sempre di più l'orbita della nazione e della politica verso l'Unione Sovietica, trasformando lo

45 giri di Jazz Q, Modrý Efekt, Collegium Musicum e Blue Effect.

Sotto: Jazz Q Praha, inizio anni 70. A destra: Bratislava 1968 (Foto: Peter Procházka-Stanley).



«HO INIZIATO A FOTOGRAFARE COI CARRI ARMATI E HO PROSEGUITO CON LA MUSICA... CHE NON VOLEVA ARRENDERSI»

PETER PROCHAZKA-STANLEY

Bratislava 21 agosto 1985 (Foto: Peter Procházka-Stanley).

stato in repubblica popolare a guida comunista, con conseguente repressione delle più elementari libertà democratiche.
L'anno di svolta per la storia cecoslovacca è il 1968. Viene infatti eletto alla guida del Partito lo slovacco Alexander Dubček, che comincia subito a implementare una serie di riforme democratiche, a cominciare

«CANTARE IN INGLESE NELLA CECOSLOVACCHIA ERA "FORTEMENTE SCONSIGLIATO"»

Flamengo

L'arrivo di Alexander Dubcek a Bratislava nel 1968 (Foto: Peter Procházka-Stanley).

dall'abolizione delle censura e conseguente introduzione della libertà di stampa, che la società civile richiedeva da tempo. Nasce così la *Primavera di Praga*, splendida stagione di fioritura delle arti, della cultura e di crescita delle relazioni umane e politiche che sarà purtroppo stroncata dall'invasione delle truppe del Patto di Varsavia nella notte tra il 20 e il 21 agosto 1968. I sovietici imporranno subito quella che venne definita "normalizzazione" ovvero il ripristino della linea politica entro i binari più ortodossi con conseguente nuova chiusura della maggioranza degli spazi di libertà politica ed umana ancor prima che culturale.

ROCK IN CECOSLOVACCHIA

2

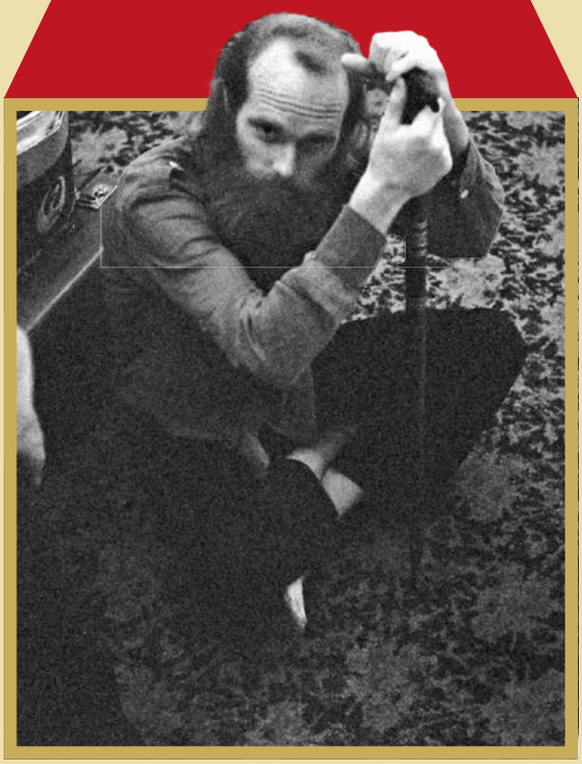
LA MUSICA NELLA CECOSLOVACCHIA COMUNISTA

Prima di addentrarci nell'analisi delle formazioni che hanno costruito la storia del rock cecoslovacco, è opportuno comprendere come, e in che misura, in questa nazione, e più in generale nei Paesi europei del Patto di Varsavia, fosse liberamente consentito fare musica rock.

Sotto questo punto di vista è assolutamente necessario sgombrare il campo da un'idea diffusa ma falsa, ovvero che nei Paesi comunisti europei la musica rock fosse "vietata", ovvero che ne fosse proibita la diffusione, che i dischi fossero sequestrati, i musicisti arrestati e cose simili.[1] Questo per due ordini di ragioni. In primo luogo lo stato non aveva alcun interesse a comprimere le libertà democratiche oltre il limite del tollerabile, in quanto avrebbe innescato delle reazioni; ma anche volendolo fare (sebbene la rete fosse ancora fantascienza) era di fatto impossibile bloccare ogni forma di comunicazione con l'estero. Non valeva la pena di sorvegliare in modo poliziesco ogni cittadino solo per evitare che mettesse in piedi un gruppetto beat. Le autorità comuniste non erano stupide; se un fenomeno sociale non veniva considerato pericoloso per l'ordinamento dello stato lo si lasciava libero di sopravvivere, magari senza concedergli alcuna forma di promozione o tutela, ma senza reprimerlo apertamente. Evidentemente il rock non turbava più di tanto le gerarchie. Ovviamente, per quel che riguarda le posizioni ufficiali, i **Beatles** e tutti i loro imitatori erano regolarmente bollati sui giornali di partito come "*prodotto degenerato del capitalismo*" ma si trattava, nella stragrande maggioranza dei casi, di dichiarazioni di facciata. Che si facesse un po' di musica rock, o che qualcuno andasse in giro coi capelli un po' lunghi o vestito in modo un po' strambo, di fatto non importava più di tanto a nessuno.[2] Stabilito dunque che per gli amanti del rock vigeva una relativa libertà di azione, resta da comprendere in che modo, e attraverso quali canali, gli artisti cecoslovacchi potevano farsi un'idea delle forme di espressione musicale occidentali, in modo da poterle fare proprie e, eventualmente, rielaborarle.

Il metodo principale, sembrerà banale, erano i dischi. Contrariamente a quanto si crede, nelle democrazie popolari vennero stampati un certo numero di dischi di rock occidentale. In Cecoslovacchia, in particolare, ne furono realizzati di bellissimi negli anni della *Primavera di Praga*, anche di autori controversi come **Bob Dylan** (questo addirittura con un libretto con le traduzioni dei testi delle canzoni) o i **Beach Boys**. Sempre in Cecoslovacchia furono editi, quasi in contemporanea con il "mondo libero" gli album dei Beatles **A COLLECTION OF OLDIES (BUT GOLDIES)** e **ABBEY ROAD**,[3] quest'ultimo corredato da uno splendido libro fotografico. Ancor più dei 33 giri erano popolari le cassette, facili da introdurre dall'estero, semplici da copiare, ne bastava una per farne cento. Poco c'era invece d'aspettarsi dalla radio e dalla tv di stato (del resto anche in Italia, in quegli anni, in quanto a spazi per la musica giovane sulla tv nazionale non è che fossimo messi benissimo) ma le frequenze di **Radio Lussemburgo** passavano anche la cortina di ferro, così come quelle di **Radio Free Europe**, l'emittente radiofonica alleata che cercava di convincere i cittadini oltre cortina delle meraviglie del capitalismo a suon di **Led Zeppelin**. Riviste dedicate alla musica non ce n'erano, sebbene proprio in Cecoslovacchia vennero pubblicati, quasi inutile dirlo nei mesi della *Primavera di Praga*, i 21 leggendari numeri di «**Pop Music Expres**», una rivista per formato e contenuti simile al nostro «**Supersound**». Rarissimi i concerti di musica rock di artisti occidentali (più frequenti quelli di jazz) nei Paesi del Patto di Varsavia, spesso vietati non tanto per un motivo ideologico quanto perché i loro ingaggi, da tradurre in biglietti, erano di fatto inarrivabili per le tasche dei cittadini del blocco. Vi furono, nel corso di 20 anni, delle rare eccezioni (ad esempio i **Rolling Stones** a Varsavia nel 1967 o i **Queen** a Budapest nel 1986) ma quasi nessuna in Cecoslovacchia dopo il 1968. Le influenze del rock occidentale, in primo luogo di matrice anglosassone, benché filtrate giungevano comunque con grande forza alle orecchie della gioventù cecoslovacca che, come accadde in ogni angolo del mondo, tentò subito di riprodurre quei suoni così rivoluzionari. E qui cominciavano i guai veri. Divieti formali, come abbiamo visto, forse non ce n'erano neanche così tanti, ma le difficoltà sembravano talvolta insormontabili. Complesso era trovare gli spazi in cui suonare, per lo più ci si arrangiava in piccolissimi club, difficile farsi conoscere e pubblicizzare la propria attività, quasi impossibile procurarsi gli strumenti musicali più pregiati dall'estero. E stiamo ancora parlando di gruppi amatoriali perché quando si voleva passare al professionismo si dovevano superare dei severi esami di fronte a commissioni ministeriali (verosimilmente di colleghi accademici che non sapevano neanche cosa fosse il rock) incaricate di valutare se gli aspiranti fossero o meno degni del titolo di "musicisti". Questo riconoscimento era ambito in quanto comportava la possibilità di poter aspirare a passaggi sulla televisione, di poter pubblicare un disco o di organizzare un concerto, ovviamente tutte situazioni statali, e così via.

Ma a monte di tutto questo cosa c'era? Ovviamente la censura. Nella nostra immaginazione, solo a sentir pronunciare questa parola viene alla mente un qualche vecchio burocrate di partito, che con un tratto di penna cancella qualche frase sgradita al regime, ma in realtà non era così. Innanzitutto, in una situazione politica come quella descritta, nessuno osava concepire un disco o un'opera che fosse palesemente in contrasto con le direttive provenienti dall'alto; c'era dunque una sorta di autocensura necessaria se si voleva sopravvivere. Poteva però capitare che qualcuno andasse comunque un po' fuori dalle righe, sia per quel che concerne la sua arte ma anche semplicemente con i suoi comportamenti. Si cercava allora di agire in maniera più subdola. Un certo artista scriveva dei versi sgraditi, ecco allora che improvvisamente la casa discografica di stato decideva di rigettarne tutte le proposte. Qualcun altro faceva chiasso al concerto in modo superiore a quanto consentito? Ecco allora che "casualmente" e a lungo l'agenzia di spettacoli non riusciva a trovare alcun ingaggio.[4] Del resto uno stato che deteneva tutto il potere non aveva bisogno di usarlo in modo violento, quando lo poteva fare in maniera più morbida ed anche più efficiente.



Mike Love dei Beach Boys e Jack Rieley, manager del gruppo. Bratislava 1969 (Foto: Peter Procházka-Stanley).

1. Solo nella Germania dell'est, negli anni tra il 1965 e il 1970-71, ci fu di fatto un vero bando, di natura paragiuridica, della musica rock.

2. Vuole la leggenda (ma forse davvero di leggenda si tratta) che il celebre concerto dei Rolling Stones a Varsavia del 1967 fosse stato una sorta di "regalo personale" di Gomułka, il leader polacco di quegli anni, a suo figlio. Ovviamente le relative libertà che abbiamo tratteggiato in campo musicale debbono ritenersi riferite alle nazioni europee del blocco, Cecoslovacchia, Ungheria (questa particolarmente liberale), Polonia e Romania, in misura assai minore alla Germania Est e alla Bulgaria. Non all'Unione Sovietica dove realmente ogni forma di comportamento "deviante" rischiava di essere seriamente sanzionato dalle autorità.

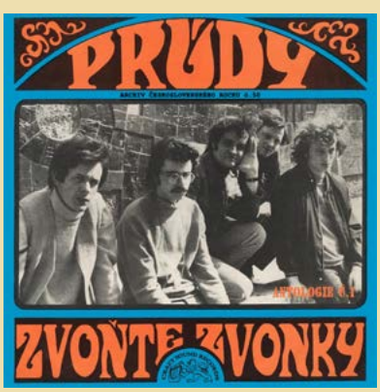
3. In linea di massima la scarsità di dischi di musica rock occidentale nei Paesi del Patto derivava più da una banalissima impossibilità di pagare i costosi diritti d'autore che da una vera opposizione ideologica.

4. Con una sorta di cancellazione di ogni forma di comunicazione, dalla pubblicazione dei dischi, all'annullamento dei concerti e perfino all'apparizione sulle riviste, furono ad esempio puniti per sei mesi gli Omega, in Ungheria, a causa di un'intervista critica che avevano rilasciato in Gran Bretagna. Grosso modo simile sarà il destino della cantante ceca Marta Kubišová, la cui carriera venne stroncata dalle autorità per cause mai realmente chiarite.

3

IL BEAT DELLA PRIMAVERA DI PRAGA

Sulle pagine di «Prog» Italia ovviamente non ci dilunghiamo sulla musica beat, tuttavia alcune formazioni meritano velocemente di essere fotografate, innanzitutto in quanto da queste derivano i migliori gruppi della seguente era progressiva, ma anche perché i loro lavori sono davvero validi e quindi possono essere apprezzati da tutti gli appassionati di rock, a prescindere dalle preferenze musicali. Tra le formazioni leggendarie del beat cecoslovacco imprescindibile l'apporto dei **Matadors**, del chitarrista **Radim Hladik** e del cantante **Viktor Sodoma**, paladini della *swinging Prague*. Il loro unico album omonimo del 1968 (molto raro nella versione originale con copertina a colori) è un capolavoro assoluto di rhythm'n'blues con forti influenze psichedeliche, completato dall'immancabile cover di Dylan (*It's All Over Now Baby Blue)* mentre la copertina *flower power* rappresenta una sorta di manifesto di quei mesi di libertà irripetibili. Eccellenti anche i primi due album degli **Olympic,** ovvero **ŽELVA** (1968), eccellente e tra i più autenticamente psichedelici della scena cecoslovacca (anche questo molto raro nella veste con copertina disegnata)[5] e, in misura minore, il successivo **PTÁK ROSOMÁK** (1969). Fortemente slovacco nello spirito è **ZVOŇTE, ZVONKY** (1969) dei **Prudy**, opera più marcatamente beat di quelle dei Matadors e degli Olympic, spesso considerato il *Sgt. Pepper* slovacco, che ha il pregio di aver iniziato la carriera del grande **Marián Varga**. Interessantissimo anche l'album omonimo, 1969, dei **Framus Five** di **Mikal Prokop**, a cavallo tra blues e soul. Affondano le radici negli anni 60 pure i **Synkopy** e i **Flamengo,** formazioni che in questa decade non riescono ad andare oltre il traguardo prestigioso, considerati gli standard dell'epoca, del 45 giri, ma che occuperanno una pagina importante quando si passerà a parlare di rock progressivo.



Sopra: Vlado Kassay dei Prudy. Sotto: Radim Hladik al V Klub, 1969 (Foto: Peter Procházka-Stanley).

Da sotto: ŽELVA degli Olympic, MATADORS dei Matadors, *Hommage À J. S. Bach* dei Collegium Musicum, Framus Five, PTÁK ROSOMÁK degli Olympic. A sinistra ZVONTE, ZVONKY dei Prudy.

5. Accadeva infatti talvolta in Cecoslovacchia che anche gli album fossero distribuiti con copertine generiche della casa discografica.

6. Ebbe perlomeno salva la vita e non fu impiccato come avvenne invece con il leader della rivolta ungherese del '56 Imre Nagy.

4

L'ALBA DEL ROCK PROGRESSIVO CECOSLOVACCO. I DUE GRANDI

Immediatamente dopo il colpo di stato sovietico dell'agosto 1968 la situazione politica nel Paese non cambiò da un giorno all'altro. Venne reputato necessario un lungo periodo di transizione, durato forse un paio di anni, durante il quale le libertà democratiche e le concessioni ottenute vennero smantellate con una certa lentezza ma con grande regolarità. Lo stesso Dubček, come forma di autoespiazione, venne incaricato di gestire la transizione e solo successivamente sarà espulso dal partito.[6] Questo lento passaggio da un regime liberale a uno più marcatamente autoritario si ritrova anche nella musica, dove vengono imposte sempre più restrizioni. Il primo obbligo fu quello di mutare il nome del gruppo se questo aveva una forma anglosassone. Il cantato in lingua inglese era invece, per così dire, "fortemente sconsigliato" ma ci furono rari casi negli anni 70 in cui gli artisti si espressero in questa forma. Venne inoltre imposto un taglio a tutti i comportamenti giudicati eccessivi, che potevano andare dal vestiario, al taglio di capelli, all'esibirsi sul palco con comportamenti particolarmente provocatori, finanche alle copertine dei dischi che venivano messi in commercio.

ROCK IN CECOSLOVACCHIA

★★★ 5 ★★★

BLUE EFFECT E DINTORNI

La prima delle due formazioni che meritatamente occupano la scena quando si parla di rock cecoslovacco è quella dei **Blue Effect,** che era capitanata dal talentuoso **Radim Hladik**, vero artista della sei corde che, nel corso della sua esistenza, è stato paragonato un po' a tutti, da Jimi Hendrix ad Alvin Lee. Assieme a lui **Vladimír Mišík**, cantante ispirato e, negli anni a venire, eccellente penna del miglior jazz rock cecoslovacco. Dopo il 45 giri *Sluneční hrob* e l'Extended play omonimo, i Blue Effect pubblicano all'inizio del 1970 **MEDITACE**, 33 giri di grande spessore, fra i migliori in assoluto del rock cecoslovacco, che, lasciandosi alle spalle le composizioni beat più semplici, senza tuttavia rinnegarle, propone un blues corposo con qualche influenza jazz, ponte d'unione ideale con le composizioni più genuinamente prog che seguiranno. Purtroppo questa gemma di valore assoluto, prima facciata in lingua ceca e la seconda in inglese, è l'ultima collaborazione tra Hladik e Mišík in quanto quest'ultimo abbandona per confluire nei Flamengo. Viene sostituito da **Lešek Semelka**, il cui primo compito è reincidere il lato A in inglese per la versione per il mercato estero, intitolata **KINGDOM OF LIFE.** Cantante di buone doti ma non eccelso, Semelka ha il pregio d'introdurre le tastiere nel sound dei Blue Effect, che costituiranno uno dei perni musicali della formazione negli anni a venire. Sempre nel 1970 i BE pubblicano **CONIUNCTIO**, altro lavoro d'importanza storica**,** registrato in presa diretta in collaborazione con i **Jazz Q Praha** di **Jiři Stivin** e **Martin Kratochvíl**, una delle migliori formazioni di jazz rock d'avanguardia del Paese. Diversamente da molti altri tentativi simili nel rock la fusione è perfetta, non c'è mai una parte che si sovrappone o che tende a risultare preponderante sull'altra, troviamo un succedersi di temi musicali, frasi e assoli che lascia stupefatti: avrebbe trovato con merito posto tra le migliori colonne sonore degli anni 70. L'esperimento risulta talmente riuscito che anche il successivo **NOVÀ SINTÈZA** (1971) prosegue sulla strada delle collaborazioni, questa volta con l'orchestra jazz della Radio Cecoslovacca, diretta da Kamil Hàla. È l'ennesima grande prova di versatilità della band, ora costretta a cambiare il proprio nome in **Modry Efekt**. L'album risulta certamente meno estremo e di più facile fruibilità del suo predecessore, e questo ne aumenta il successo con il pubblico. La serie degli album di commistione tra rock e jazz si conclude nel 1974 con **NOVÀ SINTÈZA II,** ancora realizzato con l'orchestra jazz della Radio Cecoslovacca. Godibilissimo ma, nel complesso, il meno riuscito dei tre, nonostante per la prima volta vi siano delle parti cantate, affidate a Semelka, in cui si ha l'impressione che l'esperimento stia entrando in un vicolo cieco.

Completamente diverse le atmosfere che si respirano in **MODRY EFEKT & RADIM HLADIK** (intitolato **A BENEFIT OF RADIM HLADIK** nella versione da esportazione) del 1975, che torna a frequentare le atmosfere del rock più semplice e immediato,

Sopra: Blue Effect e a destra il loro album MEDITACE.

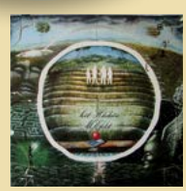
Radim Hladik e il polistrumentista slovacco Peci Uhercik nel 2007 a Bratislava (Foto: Peter Procházka-Stanley).

Bratislava 1980 (Foto: Peter Procházka-Stanley). Etichette Blue Effect e Modry Efekt.

strizzando un occhio anche a un jazz meno virtuosistico. Si tratta di fatto di un disco solista di Hladik, ora libero di dare sfogo alla sua chitarra, meno intrappolato in strutture musicali che in passato l'hanno quasi sovrastato, come si percepisce nella deliziosa *Cajovna*, brano destinato a rimanere nella storia del gruppo e sempre presente nei concerti dal vivo.

Dopo tre anni di silenzio il gruppo conclude la sua storia, perlomeno su disco, con una trilogia che è quanto di più affine alla definizione *progressive rock* si possa immaginare. I tre dischi in questione sono **SVITANIE** del 1978, **SVET HLEDACU**, dell'anno seguente e **33** del 1980. Nonostante l'entrata nella band di nomi prestigiosi quali **Oldřich Vesely**, proveniente dai Synkopy (nei primi due Lp) e **Fedor Frešo**, prestato dai Collegium Musicum (solo in SVITANIE), non si può dire che questi album risultino riusciti al 100%: volti a ricalcare le atmosfere del rock sinfonico degli Yes, ma senza la versatile inventiva della band di Jon Anderson. Il momento migliore in assoluto all'interno di questi lavori rimane la seconda facciata di SVITANIE, interamente occupata dalla ricca title-track, eccellente testimonianza delle vere capacità della band; per il resto si tratta di album nei quali non c'è mai un momento debole o uno scadimento nella banalità, ma è vero anche che i momenti memorabili tendono a farsi desiderare. Dopo il 1981 i Modry Efekt non hanno più pubblicato alcun lavoro, pur rimanendo attivi nell'ambito musicale. Radim Hladik prende parte a **LABUTIE PIESNE** di **Hammel – Varga – Hladik,** pubblicato nel 1993, per poi continuare a portare avanti il nome dei Modry Efekt per tutti gli anni 2000, con concerti dal vivo nei quali si affiancava a giovani promettenti della scena musicale ceca, fino alla sua scomparsa.

KINGDOM OF LIFE e CONIUNCTIO dei Blue Effect. A BENEFIT è la versione esportazione di MODRY EFEKT & RADIM HLADIK.



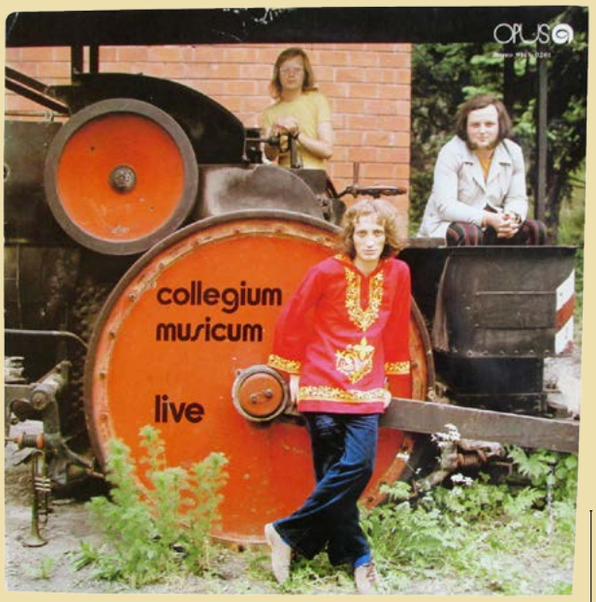
SVET HLEDAČŮ, 33 e SVITANIE degli M Efekt.

ROCK IN CECOSLOVACCHIA

★★★ 6 ★★★

MONDO COLLEGIUM MUSICUM

In contrapposizione, quasi ideale, con i Modry Efekt si trova l'altra grande formazione che ha fatto la storia del rock cecoslovacco, i **Collegium Musicum.** Essendo slovacchi il confronto è geografico, ma soprattutto artistico, in quanto la loro musica presentava un taglio marcatamente più prog rispetto a quella dei loro colleghi praghesi. La band è stata fondata, e condotta per tutta quanta la sua esistenza, da **Marián Varga**, tastierista con alle spalle una formazione musicale classica, uno dei più grandi artisti nel suo campo che, se solo non avesse avuto la sfortuna di nascere nel momento sbagliato della storia e nella parte meno fortunata del mondo, forse oggi sarebbe celebrato al pari di Keith Emerson o di Jon Lord (per quanto, va detto, il suo stile si avvicinasse solo parzialmente a quello dei due ora citati). La formazione esordisce col 45 giri *Hommage A J.S. Bach*, 1970, che merita di essere ricordato: non è una delle molte rivisitazioni in chiave rock della musica classica, di gran moda in quegli anni ma, al contrario, si tratta di un brano originale (firmato dalla band ma composto da Varga) che rifà il verso alla musica di Bach, imitandone la forma. Un vero e proprio esercizio di stile dunque, assai rischioso considerato che si trattava di un disco d'esordio. Nel 1971 esce il primo Lp omonimo, pubblicato in collaborazione con il Club del disco cecoslovacco. La formazione, che accanto a Varga schiera **Fredor Frešo** al basso, **Rastislav Vacho** alla chitarra e **Dušan Hàjek** alla batteria, decide di usare l'inglese; per la sua freschezza, innovazione e, al tempo stesso, complessità, si avvicina più a una versione embrionale della scuola di Canterbury piuttosto che ai maestri del rock barocco di quegli anni, senza tuttavia che vengano meno i momenti, corali e solisti, di maggior vicinanza al rock progressivo più ortodosso. L'apice della parabola artistica dei Collegium Musicum viene raggiunta nel 1972 con i **KONVERGENTIE**, primo doppio album della storia del rock cecoslovacco, in cui trovano posto quattro lunghe composizioni (una per lato) tra le quali spiccano la sperimentale ed avanguardistica *P.F.1972* e soprattutto *Suita po tisìc a jednej noci*, una rivisitazione (stavolta davvero in stile Emerson, Lake & Palmer) delle *Mille e una notte* del compositore russo Rimsky-Korsakov; un altro capolavoro senza rivali che se avesse visto la luce in occidente gli sarebbero stati tributati grandi onori invece del solo apprezzamento di una ristretta cerchia d'intenditori. Da notare, a titolo di curiosità, come la foto di copertina sia stata a suo tempo sottoposta a censura: dalla bocca di Varga venne, infatti, fatto sparire uno spinello! Sempre nel 1972 **ZELENÀ POŠTA** viene pubblicato a nome **Hammel-Varga**, ovvero il cantautore **Pavol Hammel** dei Prudy insieme ai Collegium Musicum, che vede la partecipazione di Radim Hladik. L'album, votato a suo tempo tra i migliori in assoluto degli anni 70 in Cecoslovacchia, risulta poco godibile per chi non conosce la lingua, quindi non può dunque apprezzare le liriche del poeta Kamil Peteraj, ma merita comunque un ascolto da parte degli appassionati prog più curiosi e aperti alle contaminazioni. Nel 1973, con una formazione triangolare e priva di chitarra, i Collegium Musicum pubblicano **LIVE** che è un disco inedito, fortemente improvvisato e registrato dal vivo a Bratislava nel luglio dello stesso anno. Analogamente ai Modry Efekt anche per i Collegium Musicum la fine della decade coincide con un periodo ricco di produzioni musicali ma non particolarmente ispirato, come del resto quasi imponeva la situazione culturale del Paese, in quegli anni vessato da una cappa di oscurantismo ideologico. **MARIÁN VARGA & COLLEGIUM MUSICUM** (1975), **CONTINUO** (1977) e **ON A ONA** (1979) valgono l'ascolto perché la classe dei musicisti, Varga in primo luogo, non viene mai a mancare ma indubbiamente debbono essere classificati un gradino al di sotto delle eccellenze degli anni precedenti. A differenza dei Modry Efekt, tuttavia, i Collegium Musicum chiudono con un colpo di coda, lo splendido doppio album **DIVERGENTIE** del 1981, erede diretto di KONVERGENTIE, nel quale tornano le sonorità d'avanguardia e di ricerca, per un lavoro



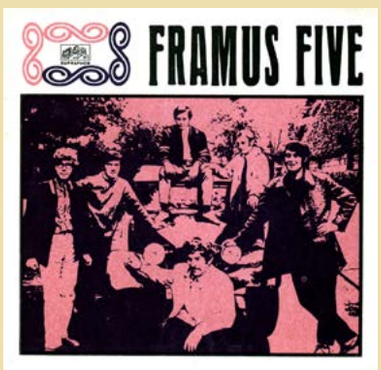
I Collegium Musicum erano un grande gruppo, superiori a tanti e celebrati gruppi.

Marián Varga a Bratislava nel 1972 con un pacchetto di sigarette Ligeros.

che certo non spicca in quanto a fruibilità immediata ma che si lascia assaporare profondamente solo col tempo. Da allora Marián Varga è rimasto costantemente attivo sulla scena con numerosi lavori solisti e concerti, sempre dediti a un lavoro paziente di sperimentazione sonora fino alla sua recentissima scomparsa.

Copertine grandi: MARIÁN VARGA & COLLEGIUM MUSICUM, ELEGIE dei Jazz Q, *Hold On I'm Comin* dei Framus Five.

Dall'alto: ZELENÀ POŠTA di Hammell-Varga, DIVERGENCIE, CONTINUO e ON A ONA dei Collegium Musicum.



Marián Varga, 28 dicembre 1973 (Foto: Peter Procházka-Stanley).

7

IL ROCK PROGRESSIVO CECOSLOVACCO NEL CUORE DEGLI ANNI 70

Analizzate le vicende dei due gruppi più importanti di questa scena, cerchiamo di visualizzare le vicende delle altre formazioni: alcune hanno prodotto lavori qualitativamente non inferiori, la cui carriera si è protratta per molti anni, altre hanno vissuto solo una stagione. I motivi di una maggiore o minore longevità erano sovente casuali e non necessariamente legati al successo con il pubblico, spesso dipendenti da fattori esterni come, assai banalmente, poteva essere la chiamata al servizio militare, ovviamente ineludibile e della durata di due anni. Non propriamente vietato, ma fortemente sconsigliato, era permettersi di rifiutare un lavoro offerto dallo stato e anche questo poteva causare l'abbandono della carriera musicale. Non si tratta, a ben vedere, di un fenomeno proprio dei Paesi dell'Est, anche dalle nostre parti sono numerosi i casi di artisti che, quando ancora il loro gruppo non era di successo, hanno preferito seguire il "lavoro sicuro". Tra i gruppi che hanno pubblicato un solo lavoro vanno ricordati prima di tutto i **Flamengo**. Attivi già negli anni del beat, i Flamengo del cantante **Vladimir Mišìk** e del sassofonista **Jan Kubìk** (da non confondersi con un altro gruppo ceco, i **Flamingo** che facevano soul e rhythm'n'blues e sui quali non ci soffermiamo) producono nel 1971 un capolavoro assoluto di jazz rock progressivo (alla Nucleus o alla Colosseum): strutturato in maniera impeccabile dal punto di vista compositivo, perfino più diretto e meno scolastico di quello delle formazioni portate a paragone, ed eseguito con classe degna dei migliori maestri del genere. Di grande spessore anche i testi redatti dal poeta Joszef Kainar pochi mesi prima della sua morte. Anche **KURE V HODINCACH**, questo il titolo dell'album, venne pubblicato dal Club del disco cecoslovacco in tiratura piuttosto limitata. Successivamente due membri della formazione emigrano all'estero e questo va a discapito del disco (emigrare era considerata una sorta di disfattismo), che non viene mai più ristampato fino alla caduta del muro ed è oggi molto raro. Kubik, dopo lo scioglimento del gruppo, insieme a due ex compagni, **Pavel Fořt** e **Vladimir Kulhànek**, forma i **Labirint**, un gruppo da studio che accompagnerà, tra l'altro, il gruppo vocale **C&K Vocal** nell'album **GENERACE** del 1977. Il disco merita di essere ricordato proprio perché, grazie alla spinta dei Labirint, non mancano gli elementi progressivi di pregio, oltre alla presenza di cover come *Pilgrim* degli Uriah Heep[7] e di due estratti proprio da KURE V HODINCACH.

7. Solo nella versione da esportazione.

★★★ 8 ★★★

SYNKOPY

I **Synkopy** sono fondamentali per le sorti del rock progressivo**.** Anche loro, come altri, attivi dagli anni della scena beat, tornano a farsi sentire nel 1973 (in questa fase ancora con il vecchio nome **Synkopy 61**) con un'impostazione artistica completamente mutata. La band esegue ora un hard-rock progressivo, che si distingue non tanto per la complessità del suono quanto, al contrario, per la sua estrema semplicità, con composizioni brevi e dirette nello stile di band tipo **Atomic Rooster** e **Uriah Heep**. Non è certo un caso che ben due cover della band di David Byron, ovvero *Bílý Vràny* (*Easy Livin'*) e *Hrej se mnou fair* (*Look At Yourself*) compaiano nel primo album, **XANTIPA**, pubblicato dalla Panton nel curioso formato a 10" (che ovviamente penalizza la resa sonora.) Decisamente in linea **FORMULE 1** del 1975, sempre distribuito su 10", anche se in questo album la mini suite *Touhy*, che occupa per intero il secondo lato, contribuisce a un ulteriore tocco di ricercatezza esecutiva che cerca di distaccarsi dai brani della durata di 3-4 minuti. In questo secondo lavoro entra a far parte del gruppo in maniera stabile il tastierista **Oldřich Veselý**, che quasi subito abbandona per entrare nei Modry Efekt; il gruppo pertanto si scioglie. La band torna a far parlare di sé negli anni tra il 1982 e il 1986, ora sotto la guida indiscussa di Veselý, quando pubblica tre album che sfoggiano uno stile completamente devoto al rock progressivo dei primi anni 80, a volte un po' freddo e industriale, a volte maggiormente di gusto sinfonico, pure per l'apporto della strumentazione, che non ha nulla da invidiare a quella dei gruppi occidentali, con decine di tastiere (suonate a quattro mani da Veselý e **Pavel Pokornỳ**) con tanto di Micromoog e ARP Omni in bella vista. Ovviamente le brevi canzoni a base di semplice strofa-ritornello del passato spariscono completamente, le musiche acquistano dimensione e respiro mentre le parti cantate, pure eccellenti e curate da **Pavel Vrba**, figurano secondarie, rimanendo quasi un supporto della complessa trama musicale. I dischi registrati sono tre: **SLUNEČNI HODINY** del 1981, **KRÌDLENÌ** del 1985 e **ZRCADLA** del 1986, ai quali bisogna aggiungere **FLYING TIME**, versione in lingua inglese di KRÌDLENÌ, uno dei rari casi nel rock ceco di trasposizione in inglese che si possano dire ben riusciti, probabilmente proprio in virtù della modernità della base musicale.

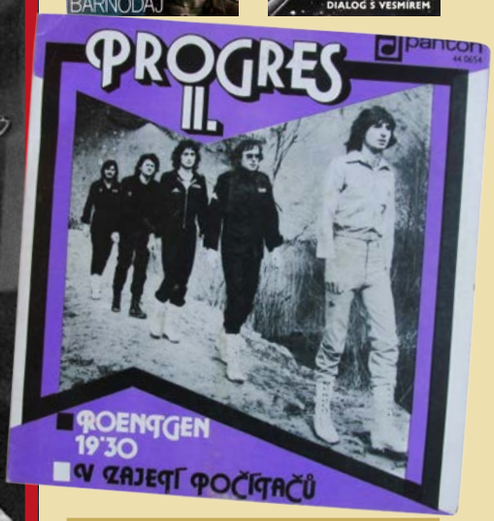
Dall'alto: XANTIPA, FORMULE 1, KŘÌDLENÌ e FLYING TIME dei Synkopy.

★★★ 9 ★★★

PROGRESS ORGANIZATION, BARNODAJ E PROGRES 2

Più incostante ma costellata di episodi interessanti anche la carriera dei **Progress Organization**, il cui primo album, **BARNODAJ**, è datato 1971. Atmosfere che possano dirsi propriamente prog sono ancora un po' lontane, ma siamo di fronte a un lavoro interessante, soprattutto nella prima facciata, cantata in ceco e con tematiche legate alla mitologia greca. Forse più debole il lato B in inglese, dove compaiono *cover*, invero non esaltanti, di *We Can Work It Out* dei Beatles e *I Feel Free* dei Cream. Il gruppo rimane attivo come supporto di altre formazioni fino al 1976, quando sceglie il nuovo nome **Barnodaj** (ovvero è il titolo del 33 giri precedente) e pubblica l'album **MAUGLÌ**,[8] ispirandosi al celeberrimo *Libro della giungla* di Rudyard Kipling. Ancora siamo lontani da un prog che possa dirsi ortodosso, anzi il suono sembra mescolare pop di qualità a una tarda psichedelia, assieme a diversi intermezzi acustici, tuttavia rimane molto godibile. Subito dopo la pubblicazione dell'album il gruppo cambia nuovamente e definitivamente nome: **Progres 2.** È con questa sigla che vengono editi i lavori migliori, **DIALOG S VESMÍREM** (dialogo con l'universo) del 1978, che a suo tempo venne messo in scena con uno spettacolo di luci e immagini (avveniristico per la Cecoslovacchia), e **TRETÍ KNIHA DŽUNGLÍ** (Il

Synkopy



8. È questa la grafia ceca di Mowgli, il protagonista dei racconti di Kipling.

Progress Organization

terzo libro della giungla) nel 1982 (edito nel 1985 anche in inglese): eccellenti, ora apertamente schierati nel campo del rock progressivo che, a più frangenti, anticipano perfino qualche sonorità *power metal* e all'interno dei quali si possono ritrovare influenze che vanno dagli Eloy ai Magma. **MOZEK** del 1984 e **ZMENA** del 1988 chiudono la discografia a nome Progres 2, ma i musicisti hanno continuato a vario titolo ad essere attivi sulla scena fin quasi ai giorni nostri.

★★★ 10 ★★★

FRAMUS FIVE

Ancor più frammentaria l'avventura di Mikal Prokop e dei suoi **Framus Five.** Dopo l'eccellente album del 1969, cui si è accennato, la formazione pubblica nel 1971 **MESTO ER**, un disco il cui unico limite sta nella grande, forse eccessiva, complessità della proposta, a cavallo tra jazz e rock progressivo, con una fusione di stili meglio riuscita rispetto ai lavori realizzati in collaborazione con le orchestre dai Modry Efekt. La prima parte del disco è occupata da una lunga suite dove si alternano tutti gli strumenti e le figure stilistiche del rock progressivo, dall'organo a canne, ai virtuosismi di chitarra, all'immancabile assolo di batteria, senza dimenticare il ruolo di punta della voce di Prokop, forse non quella che si addice propriamente a un cantante rock, ma calda e comunicativa. Sulla seconda facciata si alternano invece sei brevi composizioni, magari non tutte all'altezza, in quanto a ricchezza sonora, della prima parte, ma comunque di buona fattura. Prokop lavora come cantante per tutti gli anni 70, pubblicando a proprio nome in maniera sporadica fino al 1980, quando con il marchio dei **Framus 5** (ora scritto con la cifra) viene edito **HOLUBI DANTE**, un album forse più in stile new wave che non prog ma ancora di ottima caratura.

MAUGLÍ dei Barnodaj, *Píseň o jablku* e *Člověk stroj*, 45 giri dei Progres 2.

★★★ 11 ★★★

GATTCH E OLYMPIC

Del tutto oscure le vicende dei **Gattch** (acronimo dei nomi dei musicisti), gruppo di cui si sa davvero poco, perfino le note presenti sul loro unico album, omonimo, edito per la Opus nel 1971, indicano solo i nomi dei componenti. Il disco, interamente strumentale, propone rock misto a jazz ed avanguardia, l'ascolto è impegnativo, privo di passaggi facili e scontati. Il lavoro a suo tempo ebbe poco risalto e oggi, come in tanti casi simili, risulta piuttosto raro. Molto interessante e da segnalare la pubblicazione nel 2002 di **COMPLETE**, doppio Cd contenente l'album del 1971 e la registrazione di un concerto a Ostrava del 1972.
Del tutto trascurabili invece le vicende anni 70 degli **Olympic**, uno dei gruppi più longevi del rock cecoslovacco, di cui abbiamo detto

A sinistra HOLUBÍ DANTE dei Framus 5, Sotto: GATTCH, MARATHON e OVERHEAD degli Olympic, MĚSTO ER dei Framus 5.

molto bene nella sezione introduttiva relativa agli anni del beat. Purtroppo, a partire da **JEDEME JEDEME** del 1971 e proseguendo poi con **OLYMPIC 4** del 1974, gli Olympic si dedicano a un rock estremamente scolastico, buono per tutte le stagioni (e probabilmente anche per il governo), strettamente legato alla forma-canzone e sostanzialmente privo di momenti esaltanti. Messi da parte i leggeri **MARATHON** e **OVERHEAD** (questo in inglese) del 1978, il gruppo pubblica alcuni dischi che possono destare un qualche interesse negli appassionati di rock progressivo (meglio se amanti di pop elettronico) quali **PRÁZDNINY NA ZEMI...?** del 1980 (la versione in lingua inglese è **HOLYDAYS ON EARTH**) e **ULICE** del 1981. Inutile dire che, negli anni del revival e della celebrazione, gli Olympic hanno rinverdito la loro carriera rimanendo attivi, con concerti, apparizioni televisive e quant'altro, per tutti gli anni 2000.

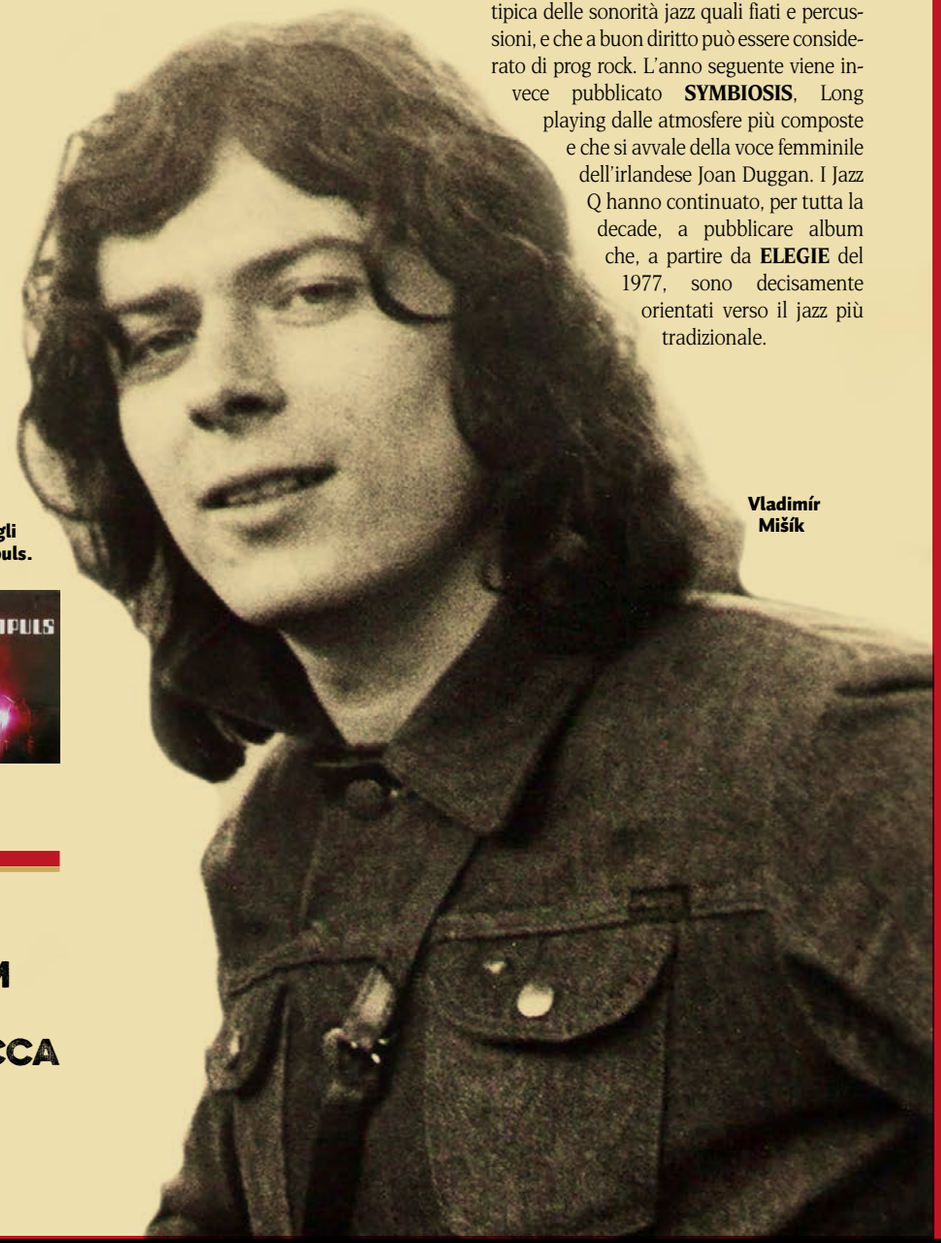
Da destra: HUASCARAN dei Fermáta, SYMBIOSIS dei Jazz Q, ZRNKO PÍSKU dei Bohemia e MAHAGON dei Mahagon.

12

CONTAMINAZIONI JAZZ ROCK

I gruppi che contaminavano principalmente jazz e rock musicale erano trattati, in generale, meglio da parte delle autorità. Questo per un duplice ordine di ragioni. Innanzitutto, a differenza del rock, visto come una sorta di degenerazione della *popular music*, il jazz era immaginato come una forma di arte nobile, anche perché considerato mezzo di espressione del popolo afroamericano, dunque come una chiave di rivalsa nei confronti del dominio culturale bianco negli Stati Uniti d'America. Inoltre la musica jazz, o jazz rock, era più spesso strumentale, pertanto poneva minori problemi in termini di controllo e di censura. Abbiamo visto come, per poter essere formalmente accreditati quali musicisti, si dovessero sostenere difficili esami. Comprensibile dunque che, in Cecoslovacchia, e nelle altre nazioni del blocco socialista, si siano avvicinati al rock artisti che, per formazione o indole, erano più vicini a un approccio di tipo formale o comunque studiato, come quello del jazz rock, piuttosto che musicisti istintivi, magari di grande valore, ma poco avvezzi a piegarsi alle direttive di comportamento dettate dall'establishment. A questo riguardo meritano di essere ricordati innanzitutto i Jazz Q Praha di Martin Kratochvíl e Jiří Stivin, attivi dal 1962 ma che esordiscono con CONIUNCTIO in collaborazione con i Blue Effect. Il primo lavoro autonomo è **POZOROVATELNA** del 1973, maturato nel corso delle lunghe tournée anche all'estero, nel quale la chitarra si impone sulla strumentistica più tipica delle sonorità jazz quali fiati e percussioni, e che a buon diritto può essere considerato di prog rock. L'anno seguente viene invece pubblicato **SYMBIOSIS**, Long playing dalle atmosfere più composte e che si avvale della voce femminile dell'irlandese Joan Duggan. I Jazz Q hanno continuato, per tutta la decade, a pubblicare album che, a partire da **ELEGIE** del 1977, sono decisamente orientati verso il jazz più tradizionale.

Gli album di esordio degli Energit e Impuls.



Vladimír Mišík

«I COLLEGIUM MUSICUM DI MARIÁN VARGA E I BLUE EFFECT DI RADIM HLADIK SONO I CARDINI DELLA SCENA CECOSLOVACCA DEGLI ANNI 70»

13

FERMATA, IMPULS, ENERGIT, BOHEMIA E MAHÁGON

Sempre a cavallo tra rock e jazz, che nella seconda parte di carriera si muovono verso la fusion, sono i **Fermata** del chitarrista **František Griglàk**, che già abbiamo visto accanto a Marián Varga in KONVERGENCIE. Il disco più jazzato è proprio il primo omonimo, che esce sul mercato nel 1973, con una rivisitazione della *Rapsodia rumena* di George Enescu. Del 1974 è **PIESEN Z HÔL'** dove l'aggiunta del violino, suonato da **Milan Tedla**, cerca, riuscendovi solo in parte, una commistione tra folk e rock elettrico. Del 1977 è **HUASCARAN**, forse il miglior album della formazione, ancora quasi interamente strumentale (ma vi sono dei vocalizzi, seppur privi di un vero testo), dedicato a una tragica esplorazione alpinistica in Perù da parte di una squadra di rocciatori cecoslovacchi, conclusasi in tragedia. **DUNAJSKÀ LEGENDA** del 1980, con Fedor Frešo al basso, e **BIELA PLANÉTA**, edito nel 1981, meritano attenzione, prima che la musica diventi eccessivamente scolastica, come nel successivo **GENERATION**, sempre del 1981. Ci limitiamo a poco più che una menzione, lasciando ai lettori il compito dell'eventuale approfondimento, per gli **Impuls**, che nel 1977 pubblicano un lavoro omonimo di puro jazz rock. Stesso discorso per i validi **Energit**, che nel 1975 propongono un altro album omonimo, seguito da **PIKNIK** nel 1978. Grande schieramento di nomi per i **Bohemia** che allineano **Jan Kubík** e **Vladimir Kulhanek** dei Flamengo, **Lešek Semelka** dei Blue Effect e **Pavel Trnavsky** dei Jazz Q. L'esordio **ZRNKO PÍSKU** del 1978 è più vicino al jazz che al rock, ma si distingue per la presenza di eccellenti parti cantate. Infine i **Mahagon**, jazz rock con momenti funky ad altri più rilassati, pubblicano tre album: **MAHAGON** del 1978, **SIGNÀL CASU** del 1980 e **SLUNECNICE PRO VINCENTA VAN GOGHA** del 1980.

The Plastic People of the Universe

Dežo Ursiny Provisorium.

I Fermáta, tecnicamente eccellenti, sono apprezzati anche dagli amanti della fusion post jazz-rock.

14

THE PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE

Abbiamo visto come fare musica nella Repubblica federativa socialista di Cecoslovacchia non fosse poi impossibile purché, inteso, venisse accettato il sistema di regole e di controlli che abbiamo tratteggiato. Quasi tutti lo fecero, altrimenti lavorare sarebbe stato impossibile, ma qualcuno incredibilmente si rifiutò. Non pubblicarono alcun disco (almeno in patria) pur tuttavia sono passati alla storia: il loro nome era **The Plastic People of the Universe**. Molto è stato scritto riguardo a questa band le cui vicende travalicano l'ambito musicale ed entrano a pieno diritto nella storia del XX secolo. Furono definiti una comune (in effetti, per lungo tempo, vissero tutti assieme) ma il loro approccio, semplice e dimesso, cupo perfino nei colori, non aveva nulla dello sgargiante *flower power* californiano. Sono stati paragonati a gruppi che hanno fuso la musica con la politica, come i **Jefferson Airplane**, ma in verità i rari testi delle loro composizioni non erano di aperta contestazione. Forse la definizione più giusta sarebbe quella di "gruppo anarchico", ma in verità neanche questa calza alla perfezione in quanto, a ben vedere, perfino l'anarchia rivendica le sue regole. I Plastic People semplicemente non si curavano di ogni forma d'imposizione e sfidavano le istituzioni come potevano. Per organizzare un concerto era necessario rivolgersi all'agenzia di spettacoli statale? Loro si rifiutavano di chiedere il permesso e suonavano in modo improvvisato sulle pendici di una collina, con il pubblico accorso tramite passaparola o richiamato da improvvisati volantini. Per essere riconosciuti come musicisti dallo stato bisognava passare un esame? Semplicemente lo rifiutavano e continuavano a vivere la loro condizione di "dilettanti". Per poter pubblicare i testi in modo ufficiale sui dischi era necessario essere iscritti al sindacato dei poeti? Loro decidevano di appoggiarsi a **Egon Bondy**, un poeta in rotta con il regime, uno dei maggiori esponenti della cultura alternativa di quegli anni (sì, esisteva una cultura alternativa anche in Cecoslovacchia!). Si rifiutarono perfino di mutare in ceco il nome del gruppo, di chiara derivazione zappiana, rimanendo sempre The Plastic People of the Universe. Naturalmente, per quanto una schitarrata con amici in un prato fuori Praga non fosse in teoria vietata da nessuna legge, la polizia non poteva accettare impunemente che centinaia di persone si radunassero al di fuori di qualsiasi regola, pur se richiamate da eventi pretestuosi come ad esempio un matrimonio (in alcuni casi simulato)... perfino da un funerale. Inizialmente gli agenti si limitarono a infastidire i giovani presenti, così che molti furono fermati per vagabondaggio, altri subirono ritorsioni a scuola e così via. L'attività underground culminò il 21 febbraio del 1976, in occasione di quello che venne definito il *Secondo festival della cultura alternativa*, che vide presenti non solo i Plastic People ma anche altri gruppi che seguivano la loro filosofia. A seguito di questo, il 17 marzo successivo, ben 27 musicisti dei gruppi **DG 307**, **Umela Hmota II and III**, **Hever and Vasilina** e naturalmente, Plastic People vennero arrestati.

ROCK IN CECOSLOVACCHIA

Le loro case furono perquisite e ogni forma di materiale artistico sequestrata e persa per sempre. Furono processati e la condanna a un anno e mezzo di reclusione del manager **Ivan Jirous**, del sassofonista **Vratislav Brabenec** e dei cantanti **Svatopluk Karasek** e **Pavel Zajicek** per "*disturbo organizzato della quiete pubblica*", mentre il batterista **Jaroslav Vozniak** prese due anni e mezzo per non essersi presentato militare "*opponendo la scusa dell'obiezione di coscienza*". Le vicende di ragazzi arrestati solo per aver suonato un po' di rock scuote perfino la monolitica Cecoslovacchia. Tra gli estimatori del gruppo c'è un giovane drammaturgo di nome **Vaclav Havel**, anch'egli in rotta col regime. Assieme ad altri coraggiosi Havel, a supporto dei Plastic People, organizza la prima forma di dissenso democratico all'interno della Cecoslovacchia comunista, il manifesto noto come ***Charta 77***, che venne firmato da migliaia di persone le quali, con la loro sottoscrizione, accettarono consapevolmente di poter andare incontro a ritorsioni pesantissime. Havel, inoltre, offre ai musicisti superstiti della scena underground il suo granaio di campagna, luogo abbastanza grande per poter organizzare dei concerti ma che risultava proprietà privata e dunque (entro certi limiti) al di fuori del campo di azione della polizia. È in questo momento che, incredibilmente, vede la luce il primo disco della formazione. Edito nel 1978 in Francia, dove, a nome di un sedicente ***Plastic People Defense Fund*** venne stampato, utilizzando dei nastri portati oltre cortina di nascosto, **EGON BONDY'S HAPPY HEARTS CLUB BANNED**, palese parodia nel titolo del più celebre album dei Beatles. Si tratta di un vero album underground, basato su un rock (se rock si può chiamare) minimalista, freddo e spigoloso, con uno sguardo rivolto al jazz e un altro alla scuola di **Frank Zappa** e dei **Velvet Underground**. Un disco di valore storico, grazie anche ai testi di Egon Bondy, opera fondamentale e non solo per la Cecoslovacchia. I successivi lavori della band, **A PASSION PLAY** e **LEADING HORSES**, furono editi in Canada da Paul Wilson, uno studente canadese che aveva fatto parte del gruppo e che era stato costretto ad abbandonare la Cecoslovacchia in seguito al processo. La band rimane attiva per tutti gli anni 80, sempre a livello semiamatoriale. Verso la fine della decade, con le prime liberalizzazioni portate dalla *glasnost* di Gorbaciov, possono perfino apparire in modo ufficiale sul palco, purché accettino di cambiare nome (decisione su cui il gruppo si spacca). Nascono così i **Půlnoc**, a cui viene perfino consentito di andare all'estero; sono oramai i giorni del crollo del muro e il gruppo si esibisce a New York in un concerto per MTV. Negli anni successivi i Plastic People hanno visto realizzati i loro sogni più impensabili: hanno incontrato il loro idolo Frank Zappa, mentre il loro amico Vaclav Havel è stato eletto Presidente della Repubblica. Oggi forse non in tantissimi, soprattutto tra i giovani, ricordano il loro nome. Ma se possiamo dire che la musica non è solo disimpegno ma parte, per quanto piccola, della storia, è anche grazie a loro.

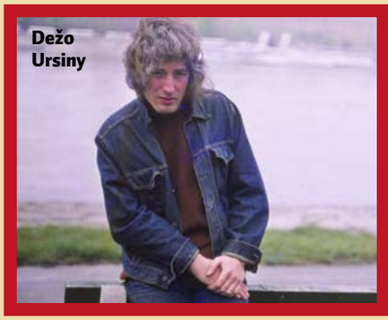
Sopra: The Plastic People of the Universe. PŮLNOC e EGON BONDY'S HAPPY HEARTS CLUB BANNED.

Kataput al Detva Amphitheat, 1979 (Foto: Peter Procházka-Stanley).

★★★ 15 ★★★

E ANCORA TANTO ALTRO

Quanto scritto ovviamente non copre tutto quanto è stato prodotto in Cecoslovacchia in termini di musica rock, ma solo quanto apertamente, o anche più alla lontana, possa ritenersi pertinente al rock progressivo. Anche in Cecoslovacchia esistevano gruppi rock senza pretese di virtuosismo, per intenderci più simili agli Sweet o ai T. Rex, come ad esempio il gruppo di **František "Ringo" Cech,** specializzato in *Bubblegum music* (ma fece anche un'ardita cover dei Black Sabbath) o i **Katapult** con il loro onesto hard rock di grande successo commerciale; inoltre anche la Cecoslovacchia ha avuto la sua scuola cantautorale e all'interno del disco di un cantautore si possono trovare spunti musicali prog. Ovviamente non possiamo soffermarci su una produzione vastissima, dove tra tutti merita una segnalazione Dežo Ursiny & Provisorium. L'album omonimo del 1973, cantato in inglese, presenta quattro lunghe tracce, dove la voce di Ursiny, pacata e descrittiva, si sovrappone a trame musicali ricchissime, specialmente in **Cas vànoc**, suite che occupa l'intero lato A. Stesso discorso per **Vladimír Mišík**, ex cantante di Blue Effect e Flamengo; **THEY CUT OFF THE LITTLE BOY'S HAIR** del 1978, il suo secondo album dopo **VLADIMÍR MISÍK** del 1977, venne prodotto in lingua ceca e in inglese, è un eccellente esempio di folk acido con contaminazioni elettriche e i testi del grande **Joszef Kainar**.


Dežo Ursiny

Pratica

Utile

A SOLO 9,90€

AGENDA 2018

MY TIME

Ti sembra di non avere abbastanza tempo? Ecco come gestirlo!

+

formato: 13x18,5

Con **L'AGENDA** il **CORSO AVANZATO** di **GESTIONE: OTTIMIZZA** il tuo **TEMPO**

prenotala subito su

www.sprea.it/agendamytime

Lucciole per Sempre

FORSE LE LUCCIOLE NON SI AMANO PIÙ, uscito nel 1977, è considerato dalla stragrande maggioranza degli appassionati l'ultimo grande disco del progressive sinfonico italiano.

Testo: **Luciano Boero**

A 40 della sua uscita La locanda delle Fate ha deciso di ritirarsi dalla scene con un ultimo giro di valzer. «Prog» Italia supporta il concerto romano di questo indimenticabile Farewell Tour, sabato 23 settembre al Planet Live Club (info: www.planetliveclub.com). È inserito in una serata particolare, intitolata ***Aspettando Progressivamente***, che anticipa la 25esima edizione del **Progressivamente Free Festival**, a cui la Locanda ha partecipato due volte, 2011 alla Casa del Jazz e 2014 al Planet. Da segnalare gli due ultimi concerti del tour prima che il sipario chiuda: 7 ottobre – al teatro Govi di Genova – e 9 dicembre – al teatro Alfieri di Asti. Che siano tre momenti di festa e grandi emozioni, non solo musicali. Per questo motivo abbiamo preferito che fosse Luciano, bassista e voce per gli "scritti" della Locanda, a raccontarci un po' di storie in prima persona, come aveva già fatto nel libro *Prati di lucciole per sempre* del 2016.

Una vita. Sì, guardando alle spalle è passata davvero una vita da quell'ottobre del 1968 quando ad Asti varcai la soglia della sala prove dei **Sound & Music** con sottobraccio il mio basso Gibson diavoletto per il provino da bassista e per la prima volta incontrai il Gatto e la Volpe – al secolo **Giorgio Gardino** e **Oscar Mazzoglio** – ancor oggi miei compagni d'avventura nella Locanda delle Fate. Finalmente avevo trovato i compagni ideali; potevamo ascoltare qualsiasi disegno ritmico, o accordo, ed eravamo in grado di replicarlo con esattezza, senza alcuna esitazione. Una nuova frontiera, per me che venivo dall'approssimazione del beat. Insieme fondammo la Locanda nel '71, insieme la ricomponemmo nel '94 e ancora insieme nel 2010, per gli ultimi sette anni di rivincita.
Quando ci chiudemmo nella cantina di corso Savona *quello* era il momento giusto; non prima né dopo. Nel frattempo si erano uniti alla spicciolata **Michele Conta**, **Alberto Gaviglio**, **Ezio Vevey** e **Leonardo Sasso**: il calderone era pronto per l'alchimia, bastava buttarci gli ingredienti giusti, nella fattispecie le stupende melodie di Michele ed Ezio, rivestite con le immagini di Alberto e, in piccola parte, mie. Era un bugigattolo senza finestre, quella cantina: otto metri per quattro. Eppure, quando la musica partiva, quel bugigattolo diventava un cosmodromo: le pareti scomparivano e noi cominciavamo a fluttuare nell'aria, completamente scollegati dallo spazio e dal tempo. Eravamo ac-

Copertina del libro *Prati di lucciole per sempre* di Luciano Boero, storie, musicali e non, sulla Locanda raccontate con lucida passione.

FOTO DI MARIKA GRECO

La copertina dell'album è considerata una delle migliori degli anni 70. Sotto una foto del Farewell Tour 2017.

> "Se fossimo usciti prima non avremmo tirato fuori FORSE LE LUCCIOLE... così come lo conosciamo tutti"
> LUCIANO BOERO

cordati sulla stessa frequenza, ragionavamo come un'unica entità. Gli arrangiamenti, quegli intrecci certosini che ancor oggi mi stupiscono quando li ascolto, erano opera di tutti. Insomma, era più importante il disegno d'insieme di qualsiasi guizzo personale. Se fossimo usciti prima, non avremmo tirato fuori FORSE LE LUCCIOLE... così come lo conosciamo tutti. Sarebbe stato un rock dalla tessitura grezza, approssimativa, come quello di altri gruppi d'inizio 70. L'abbiamo fatto in ritardo? Meglio per noi, allora, e per chi ha imparato ad apprezzarlo fino a collocarci ai vertici del prog targato 70. A metà degli anni 90, li ritrovai, quei compagni – anche se non tutti – per **HOMO HOMINI LUPUS**, l'album scaturito dalla genialità di Ezio, frettolosamente definito non prog, ma sicuramente più prog di tanti album definiti tali, dove tutto era perfetto, con una maturità musicale adulta ed essenziale. Poi un periodo di buio, dove sembrava che lucciole si fossero davvero estinte...

Infine, nel 2010 ecco la *reunion*, resa possibile dai nuovi arrivi **Maurizio Muha** e **Max Brignolo** a raccogliere la non facile eredità lasciata da Michele ed Ezio. Con loro l'era della "rivincita", a riprenderci quel che ci era stato negato prima: concerti in giro per il mondo sottolineati da un gran calore di pubblico, la pubblicazione di **THE MISSING FIREFLIES** e dei recenti video di ***Mediterraneo*** e di ***Lettera di un viaggiatore***.

Se fossi scaramantico, direi che il nostro numero è il sette. Ricorre spesso, nella storia della Locanda. Sette sono gli anni della prima formazione – dal '71 al '78 –, sette i componenti, sette i brani inseriti in FORSE..., il primo disco è uscito nel '77; non è finita: sette sono gli anni della rivincita, dal 2010 al 2017. Sì, perché a fine anno, l'anno della celebrazione dei quarant'anni di FORSE LE LUCCIOLE..., la Locanda, di comune accordo, scenderà definitivamente dal palco. Già... il 2017 (ancora un sette...) è l'anno del Farewell Tour. L'ultimo atto si compirà il prossimo 9 dicembre al teatro Alfieri di Asti, là dove tutto era cominciato. È stata una decisione sofferta, perché non è facile lasciare un amore della vita; ma è proprio per amore che l'abbiamo deciso. Sì, perché vorremmo che la Locanda fosse ricordata per il meglio che ha saputo dare, perché pensiamo che non bisogni troppo sfidare la sorte, giacché

buona parte di noi viaggia ormai sulla settantina (siamo uno dei pochi gruppi degli anni 70 che schiera quattro componenti originali). Vogliamo arrivare insieme alla meta, decidere noi di smettere prima che lo decida qualcun altro e, come ogni saggio attore dovrebbe fare. È ovvio che nessuno di noi abbandonerà mai il palco. Continueremo a calcarlo individualmente, coinvolti in altri progetti, magari più "easy". Qualcuno di noi insieme, chissà – com'è già avvenuto in passato – magari sperimentando cose nuove. Tutti sono dei buoni musicisti, ci si capisce al volo, perché no? Giorgio e Oscar sono fermi sostenitori di questa eventualità.

Per l'intanto – per dirla con le parole di Max – godiamoci questo Farewell Tour, che dalle prime date risulta essere la realizzazione di quella che per noi è la forma musicale dotata della massima intensità emotiva: il concerto rock "classico", in cui l'interazione tra i musicisti e il coinvolgimento del pubblico vengono percepiti come "un atto di gioia". Non solo, abbiamo anche l'occasione di abbracciare sul palco "vecchi" amici, nella fattispecie Alberto Gaviglio (l'"inventore" delle lucciole) ed Ezio Vevey, con la immaginabile commozione che certe rimpatriate comportano. Dal 2018 in poi la Locanda, anche se non ci saremo più noi a farla vivere sul palco, son certo non morirà, anzi vivrà per sempre nel cuore e nelle orecchie di chi ha imparato e di chi ancora imparerà ad apprezzare quel che abbiamo costruito in questi quarant'anni. Il tempo con noi, alla fine, è stato galantuomo, e lo sarà sempre di più, ne siamo certi. Lo dimostrano gli apprezzamenti sempre più lusinghieri a livello internazionale. Da parte nostra, anche se per *gentlemen's agreement* ci siamo imposti per il futuro che nessuno di noi utilizzi il marchio del gruppo per i live, faremo di tutto per tenere alto lo stendardo della Locanda, promuovendo ogni attività che ci vedrà coinvolti. Ad esempio, attendendo alle presentazioni del mio libro *Prati di lucciole per sempre* (Ed. Araba Fenice) laddove si può trovare tutto, ma proprio tutto sulla Locanda, dalla genesi fino ai giorni nostri, con aneddoti, curiosità, trucchi in sala d'incisione; oppure, partecipando alla promozione del cofanetto retrospettivo Locanda che la AMS Records pubblicherà a inizio 2018. Si tratterà di un Cd+Dvd con il concerto che registrammo nel '77 nello Studio 3 del centro di produzione RAI di via Teulada, andato in onda il 1° aprile 1977 su RAI primo canale e debitamente restaurato, audio e video, per l'occasione. Ma non è tutto: nello stesso cofanetto ci saranno anche video e registrazioni live del primo periodo. Info su: www.locandadellefate.com.

Le lucciole, che per tanti anni hanno simboleggiato i nostri sogni, non si spegneranno del tutto a fine anno, quindi.? Cito la frase conclusiva di *Prati di lucciole per sempre*: "Anche quando la Locanda delle Fate sarà solo più un ricordo, son certo che quelle piccole luci ancora ci accompagneranno, magari chiuse a pugno dietro la schiena, impazienti di librarsi nuovamente in volo, magari invitandoci a seguirle fino a diventare un tutt'uno con le stelle cadenti. Con la fantasia, ogni volta ancora voleremo. Per quanto la vita ci possa cambiare, son certo che nel profondo di ognuno di noi ci saranno prati di lucciole per sempre".

Poster ufficiale del 1977. Sotto: Farewell Tour 2017... sempre contenti dopo i concerti.

"L'ultimo atto si compirà il prossimo 9 dicembre al teatro Alfieri di Asti, là dove tutto era cominciato"

LUCIANO BOERO

Comune di Faenza
PROVINCIA DI RAVENNA
Regione Emilia-Romagna
DAL 1995
MEI
FATTI
DI
MUSICA
INDIPENDENTE
DAL 29 SETTEMBRE AL 1 OTTOBRE
FAENZA (RA)
INCONTRI
AMBROGIO SPARAGNA
SKIANTOS & FRIENDS
BRUNORI SAS
FORUM DEL GIORNALISMO MUSICALE
BANDA RULLI FRULLI
AUDIOCOOP
AIA
#rete dei festival
cafim
NUOVOIMAIE
BCC
Corriere Romagna
il Resto del Carlino
VINILE
ROCK
CASA DEL VINILE
INCISIONI
EXITWELL
FONOPRINT
Agency: d-one.it

I Multiformi

Franco Battiato

Prosegue il cammino lungo i percorsi della canzone d'autore non omologata. Dopo MACRAMÈ di Ivano Fossati è la volta di DIECI STRATAGEMMI di Franco Battiato… sempre con l'ottica "multiforme" di un artista fuori schema.

Testo: **Marco Masoni**

Come fa un compositore che nel 2004 ha già pubblicato 24 album in studio (oggi sono sei in più), 3 dal vivo (ne seguiranno altri tre), 7 dischi 'colti' (tra opere classiche e colonne sonore) a rimanere creativo, innovativo, non banale? Come fa Franco Battiato a rimanere Franco Battiato, ovvero a essere quasi sempre sorprendente, sperimentale, 'oltre'?

In questa seconda puntata dei "Multiformi" analizzeremo un disco non molto considerato dal pubblico generico di Battiato, **Dieci Stratagemmi**, uscito alla fine del 2004 solo su Cd, da pochi anni ristampato su vinile ma inconcepibilmente l'unico suo disco in studio finora assente sia su Spotify che su iTunes. Auspichiamo che questa falla nella discografia digitale dell'artista catanese venga colmata presto, soprattutto per la validità artistica del prodotto.

Sia il direttore di questa rivista sia chi scrive hanno già detto e sottolineato più volte e con forza che il prog più che un genere musicale va considerato un'attitudine a scavalcare confini, è una ricerca dell'evoluzione costante sia dei suoni e delle strutture musicali che delle parole. Battiato è stato sicuramente prog per i suoi primi quattro dischi (**FETUS**, **POLLUTION**, **SULLE CORDE DI ARIES**, **CLIC**), poi è diventato un astruso e ostico sperimentatore. Dal 1979 si è dato alle *canzonette*, cominciando da **L'ERA DEL CINGHIALE BIANCO**, passando ovviamente per il successo enorme e imprevedibile di **LA VOCE DEL PADRONE** (18 settimane al numero uno della classifica, primo 33 giri italiano a superare la soglia del milione di copie vendute), continui calembour testuali, citazioni colte e popolari, collaborazioni e produzioni con **Alice**, **Giuni Russo**, **Milva** e altri, incursioni nella classica, fasi ascetiche, largo uso di archi (prima con il recentemente scomparso M° Giusto Pio e poi con orchestre di varia composizione). Inoltre ha avuto blasonati session men italiani e stranieri (**Da-**

Battiato al Palasport di Roma nei primi anni 70.

GIOVANNI COCCIA

vid Rhodes, **John Giblin**, **Gavin Harrison**, **Jakko Jakszyk** tanto per fare qualche nome conosciuto agli appassionati di prog) a impreziosire i molti dischi, per tacere del lungo sodalizio che Battiato ha avuto sia in studio che dal vivo con **Benedict Fenner**, al *fianco sonoro* di **Steve Hackett** da molti anni.

Oltre a ciò, dal 1995 fino alla sua morte nel 2014, c'è stato il ventennio dello strano sodalizio con il super materialistico e carnale filosofo **Manlio Sgalambro** con cui cofirmava i testi. Ad analizzare il suo percorso questa è un'apparente contraddizione: come fa un uomo così spirituale e mistico a cantare di cose così concrete come spesso erano quelle che Sgalambro gli sottoponeva? Eppure Battiato ha spesso modificato e integrato ma mai scartato queste proposte testuali – che la leggenda dice arrivassero via fax alla casa di Milo dove Battiato si è rifugiato alla fine degli anni 80 dopo un ventennio milanese – alcune davvero ardite, audaci, provocanti.

In che fase della sua convulsa vita artistica arriva **DIECI STRATAGEMMI**? Arriva nel mezzo ai primi film da regista, il parzialmente autobiografico ***Perduto Amor*** e il bell'omaggio a **Beethoven** di ***Musikanten***, quindi con la testa di Battiato parzialmente distratta al trovare finanziamenti per i suoi lungometraggi di nicchia e parzialmente sperimentali. Arriva inoltre dopo il mezzo flop di **FLEURS3**, artisticamente il meno riuscito della trilogia di dischi di cover.

È importante ricordare che due mesi dopo l'uscita del disco va in onda una splendida e profondissima trasmissione televisiva inventata e condotta da Battiato, sei puntate da 45 minuti l'una dal titolo ***Bitte Keine Reklame***, andata in onda a orari improbabili e sul canale di nicchia Rai Doc: tra un'intervista a un monaco tibetano, a un teologo cristiano, a **Claudio Rocchi**, **Juri Camisasca o Jodorowsky** Battiato e la sua band suonano brani dell'album appena uscito. Un modo sicuramente eccentrico ma affascinante di fare promozione al disco, costringendo chi ha visto quei distillati di saggezza a porsi

Battiato sul palco del teatro Sistina a Roma nei primi anni 90.

GUIDO BELLACHIOMA

domande inusuali e a cercare qualche risposta sul senso profondo dell'esistenza terrena. Il titolo originario del disco era **MZS (Musiche di Zone di Sottosviluppo)**, ma quando gli chiedono di scrivere la prefazione di una nuova traduzione dei ***36 stratagemmi***, un antichissimo libro cinese di strategia militare, cambia idea: ha inciso dieci canzoni, diventa **DIECI STRATAGEMMI**, e il sottotitolo è il primo stratagemma del libro: "**Attraversare il mare per ingannare il cielo**". Nelle note di copertina del libro si legge che "I 36 stratagemmi sono attuali ed efficaci nei campi più disparati […]. Sono una scienza progredita del comportamento, una psicologia evoluta delle debolezze e delle forze degli individui all'interno del contesto strategico per controllare gli altri senza esserne controllati, per indurli a fare qualcosa senza che se ne accorgano, per fare qualcosa a loro insaputa o, ancora, per creare deliberatamente agitazione nel contendente e produrre determinate reazioni e movimenti".

Battiato in un'intervista dell'epoca dirà che "la canzone è uno stratagemma, vuoi per arrivare al cuore di qualcuno, vuoi per descrivere una tua idea del mondo, vuoi anche per avere successo. […] Penso che l'invenzione, lo stratagemma appunto, sia rimasta l'unica nostra risorsa" (intervista a «La Sicilia», 2004).

Il Cd oltre alle dieci tracce audio contiene anche, purtroppo in bassa definizione, tre tracce video: il videoclip di *Ermeneutica*, *Giubbe Rosse* eseguita dal vivo con orchestra nell'estate 2004 e tre stranianti poesie di Manlio Sgalambro, con lui che le recita, chiamate *L'invasione di campo*, *Un piccolo bordello di periferia* e *Amici, non ci sono amici*.

Battiato dal vivo propone sempre una forte carica di spiritualità.

La promozione radiofonica iniziale del disco fu affidata a un Cd promo contenente sia ***Ermeneutica*** che ***Tra sesso e castità***, ovvero la traccia che apre il disco. Comincia con un terzinato apparentemente incerto a far da strada a trombe sintetiche che ricamano un tipico riff battiatiano, a-melodico e nervoso, che lascia quasi subito lo spazio al cantato sulla base degli archi della **English Chamber Orchestra** e sul pianoforte del fido **Carlo Guaitoli**, che si alterna, come lo yin e lo yang del titolo, con le sonorità elettriche della giovane band FSC, che forniranno chitarra basso e batteria sia di buona parte del Cd che del tour che seguirà. Il testo a quattro mani alterna considerazioni sull'oggi e sul tempo che scorre con rimpianti di quel che sarebbe potuto accadere con un non identificato antico amore, una lotta interiore anche violenta: "*Ribussa ai miei pensieri un desiderio di ieri / ed è l'eterno scontro tra sesso e castità* / […] *Tra i sussurri l'indolente ebbrezza di ascendere e cadere qui / tra la vita e il sonno, la luce e il buio dove forze oscure / da sempre si scatenano* / […] *mi divido così tra astinenza e pentimenti / tra sesso e castità*".

Le aquile non volano a stormi fu parte della colonna sonora del padiglione italiano dell'Expo 2005 che si svolse ad Aichi, in Giappone, e senza niente togliere alla indubbia bellezza del pezzo, sembra costruita apposta per l'evento: composta con il giapponese Yashima Kinimori, pieno di note e melodie tipiche del Sol levante, in parte suonato dallo *shamisen* (strumento tipico a tre corde), con il testo tagliato e cucito dai nostri due su poesie cinesi di Qu Yuan risalenti al IV secolo avanti Cristo… il messaggio è comunque importante, un invito a distinguersi, a non confondersi con la massa: "*Salta su un cavallo alato / prima che l'incostanza offuschi lo splendore*".

Gli anni zero sono stati anche gli anni dell'11 settembre, gli anni dei conflitti in Afghanistan e Iraq, gli anni della "Guerra al Terrore" di George W. Bush, contro il quale Battiato si scaglia violentemente in ***Ermeneutica***, la canzone più esplicitamente politica del disco. Il parlato iniziale, ancora una volta sopra un nervosissimo riff di tastiera su tempi dispari è molto chiaro: "*Eiacula precocemente l'impero / tornano i vecchi testamenti / gli stati mostri si avventano sui regimi fascisti*". Per dare più forza e varietà Battiato fa recitare e cantare qui e in altri brani anche Kumi C. Watanabe, che nel 2001 fu vincitrice del premio "Voci per la libertà – Una canzone per Amnesty". È un brano pieno di cambi di ritmo e di dinamica, forse il più strettamente prog dell'album; melodie in italiano e inglese si alternano a riff di pianoforte e chitarra su scale di basso. Ma anche qua, nonostante accuse politiche esplicite ("*gli stati servi si inchinano a quella scimmia di presidente / s'invade si abbatte si insegue si ammazza il cattivo / si inventano democrazie*") c'è spazio per lo spirito, necessario contraltare: "*solo quando il sacro parla l'eccelso prende forma*".

Torna la calma con ***Fortezza Bastiani***, che comincia con un lungo e bel vocalizzo in stile arabeggiante, uno dei marchi di fabbrica del Battiato anni 80. La citazione del **Deserto dei Tartari** di Dino Buzzati si ferma quasi al titolo, diven-

Franco Battiato negli anni 70.

GIOVANNI COCCIA

tando introspezione: anche il protagonista della canzone vive isolato in stile quasi militaresco, dominando il mondo dall'alto ma assediato da "*bugiardi imbonitori*". È bloccato, "*mi tiene immobile nei limiti / l'ossessione dell'io*", ma alla fine la speranza: "*un magico pomeriggio dai riflessi d'oro / mi svegliai con l'aria di pioggia recente / che aveva lasciato frammenti di gioia*". Il tutto su una musica mediamente tranquilla, di nuovo con la English Chamber Orchestra: un pop che ricorda alcuni brani dell'**Imboscata** del 1996.

Odore di polvere da sparo è – mi espongo – il brano preferito di chi scrive. Il primo dei tre pezzi del Cd con musica composta insieme a Maurizio Arcieri dei Krisma. Comincia come un pop rock elettronico *dritto*: durante le strofe è modale, un solo accordo, chitarre che contrappuntano la voce. Quando comincia il ritornello, descrivendo una qualsiasi tipica festa religiosa con processione della santa, si manifesta la magia: la musica si svuota, si alleggerisce ma i synth sotto continuano pulsanti e magmatici. Esattamente il contrario di quello che si fa di solito nel pop, dove una legge non scritta dice che il ritornello deve essere più *forte* e denso del resto. Un piccolo capolavoro di arrangiamento. Curioso che il testo, opera del solo Sgalambro, citi uno dei maestri principali di Battiato, ovvero Gurdjeff, che parlando della "Legge dell'accidente" dice che in occidente la cultura dominante costringe gli uomini ad avere gli stessi usi e costumi degli altri. Un'altra canzone accusa, un altro stratagemma.

La sesta canzone è in inglese, usa altri stratagemmi. Sgalambro parte da ***Hymn to Narayanal***, un testo para-induista del 1785 di sir William Jones e scrive ***I'm that***, rispondendo però nella seconda parte a delle "tirate di giacca" che coinvolsero Battiato nel 2003: andato a cantare alla festa di Alleanza Nazionale fu accusato di simpatie fasciste, lui si smarcò prima con alzate di spalle, poi, evidentemente irritato, scrisse questo testo, facendolo declamare a Cristina Scabbia dei metallari Lacuna Coil (che canta in tutto il brano): "*Non sono musulmano né induista / né cristiano né buddista / non sono per il martello né per la falce / né tantomeno per la fiamma tricolore / perché sono un musicista*". Un musicista canta dove lo chiamano e dove lo pagano, portando sempre se stesso, questo è il sottinteso. Musicalmente è un brano rock abbastanza elaborato ma la parte importante… è il testo. Il disco continua a confermarsi molto dinamico, ***Conforto alla vita*** è un tipico brano alla Battiato – se così si può dire: comincia con una melodia larga, verso la metà aggiunge ritmiche convulse e parti di synth e pianoforti sghembi. Testualmente è ottimista, un vero invito alla vita ispirato testualmente da Herder, filosofo tedesco del '700: "*La sera insegna ad attendere il giorno / che arriva come sempre a chiudere i passaggi della notte*". Una piccola perla. ***23 coppie di cromosomi*** è interessante sperimentazione elettronica, guidata ancora dalle tastiere di Arcieri. Si comincia citando Stockhausen, poi Battiato usa una voce filtrata per fare vocalizzi acuti e una parlata ma in tonalità bassa per creare un sottofondo, in cui cita passi del libro di Sgalambro ***La morte del sole***, da cui si evince che "il denaro è un'allucinazione collettiva". Arabeschi ci conducono al brevissimo vero testo del brano: "*To be a kangaroo / to be a spider / metamorphosis is coming*".

Apparenza e realtà è il brano meno avvincente tra i tre in cui sono coinvolti i Krisma (Ovvero Christina Moser e Maurizio Arcieri che, ricordiamolo, sono stati veri innovatori in Italia a partire dalla metà dei 70, attraversando il punk, la new wave, il pop, l'elettronica. Maurizio veniva dai 60, dove aveva militato nei New Dada), un techno-pop che nel ritornello e nelle parti strumentali è pienamente danzereccio; le strofe invece sono interessanti e inusuali, per il modo in cui sono costruite le parti vocali e le ritmiche spezzate di batteria e synth. Il testo, diviso tra italiano e tedesco, cita ancora una volta un filosofo amato da Sgalambro: stavolta tocca all'inglese Francis Bradley, che indagò la dicotomia di – appunto – apparenza e realtà, che secondo lui sono nascoste una dentro l'altra, opposte ma inscindibili. Il disco si chiude con un brano meraviglioso che lancia il pensiero alla vita dopo la morte, con uno sguardo concreto e rassegnato ma sereno: questo è ***La porta dello spavento supremo***, suonata dal solo Battiato al pianoforte e tastiere. Il breve e intenso testo è cantato sia da Sgalambro che da Battiato: "*Quello che c'è ciò che verrà / ciò che siamo stati e comunque andrà / tutto si dissolverà / Nell'apparenza e nel reale / nel regno fisico o in quello astrale / tutto si dissolverà / Sulle scogliere fissavo il mare / che biancheggiava nell'oscurità / tutto si dissolverà / Bisognerà per forza / attraversare alla fine / la porta dello spavento supremo*". La seconda parte, sottotitolata *il sogno*, ha musica più ritmata di piano e il testo di Carlotta Wieck, con cui Battiato aveva già collaborato. Una serafica ed elegante visione del paradiso: "*Il nulla emanava la pietra grigia / e attorno campi di zafferano / passavano donne bellissime / in sete altere*".

Dopo **DIECI STRATAGEMMI** per Battiato verranno altri dischi, altri film, altri tour, altre belle canzoni. Ma finora, e sono ormai tredici anni, non ha più pubblicato un disco così vario, artisticamente solido e creativo. Riscoprite questo gioiello.

FRANCO BATTIATO

DIECI STRATAGEMMI (2004)

Testi di Manlio Sgalambro e Franco Battiato, musiche di Franco Battiato, eccetto dove indicato.

Tra sesso e castità, 3:26
Le aquile non volano a stormi, 3:27 (testo di Sgalambro, Battiato / musica di Battiato e Yashima Kinimori)
Ermeneutica, 3:34
Fortezza Bastiani, 3:21
Odore di polvere da sparo, 3:29 (testo di Sgalambro, musica di Battiato e Maurizio Arcieri)
I'm that, 3:33
Conforto alla vita, 3:23 (testo di Sgalambro e Johann Gottfried Herder / musica di Battiato)
23 coppie di cromosomi, 3:35 (testo di Sgalambro, musica di Battiato e Maurizio Arcieri)
Apparenza e realtà, 3:39 (testo di Sgalambro e Battiato / musica di Battiato e Maurizio Arcieri)
La porta dello spavento supremo (il sogno), 3:50 (testo di Sgalambro, Battiato e Carlotta Wieck / musica di Battiato)

Franco Battiato: voce, tastiere, pianoforte (tracce 2, 10), chitarra (tracce 2, 4, 9)
Carlo Guaitoli: pianoforte, direzione archi (tracce 1, 4-7)
Davide Ferrario FSC: chitarra
Andrea Dolato FSC: batteria
Stefano Spallanzani FSC: basso
Saturnino: basso (traccia 4)
Krisma: voce (traccia 9), tastiera (tracce 5, 8, 9)
Kumi Watanabe: voce (traccia 2, 3)
Cristina Scabbia: voce (traccia 6)
Manlio Sgalambro: voce (traccia 10)
English Chamber Orchestra: archi (tracce 1, 4-7)

A destra Battiato al Festival delle ville Tuscolane di Frascati sul finire degli anni 90.

© Guido Harari

L'incontro della vita?

I Gong sul palco di piazza Navona.

Chi vive nella musica ha sicuramente qualche sogno nel cassetto, specialmente quando si tratta d'incontrare qualche artista amato… e **Robert Wyatt** è sicuramente uno dei sogni più rari da tradurre in realtà…

Testo: **Enzo Capua, Maurizio Malabruzzi** Foto: **Piero Togni**

L'intervista a Robert Wyatt è tratta dal n. 2 di «Prisma», mensile di riflessi sonori, edito a marzo 1981. La rivista era collegata a Millerecords, negozio di dischi tra i più rappresentativi in Italia dagli anni 70, situato proprio a via dei Mille 41, a poche centinaia di metri dalla Stazione Termini… non a caso molti appassionati andavano a Roma col treno, tramutavano tutti i loro soldi in vinile e ripartivano più felici che mai, veri turisti della musica. Il negozio, trasferito dal 2009 a via Merulana 91, vicino al teatro Brancaccio (nei 70 altro luogo deputato per il rock; www.millerecords.it), fu fondato da **Carlo Marignoli**, a cui è dedicato questo articolo, che della rivista «Prisma» fu editore: sei numeri tra il 1981 e il 1983.

Alla ricerca di Robert…

Il trenino che ci sta portando a Twickenham – sobborgo mellifluo di una Londra ancora scottata dalle bruciature new wave – non è proprio una **"morbida macchina"** oleata e scorrevole. Traballa, singulta, ondeggia e ci mostra dai finestrini opachi le ciminiere delle fabbriche grigiastre dell'Inghilterra in pieno ciclone **Margaret Tatcher**. Non ci sono campagne né brume rosate che ci possano ricordare **Canterbury**, è lontana, distante almeno un anno luce: non ha più gioie da regalare o nuove follie da reinventare. Fa parte ormai del flusso dei ricordi. Conserva gelosamente un suo sapore caratteristico e indefinibile, come un buon vino d'annata. E come un buon vino, questa bottiglia di vecchie storie va stappata almeno un'ora prima di esser bevuta. Ed è proprio quello che stiamo facendo ormai da un pezzo, ancora prima di salire sul treno: questo incontro con Wyatt ce lo stiamo pregustando ben bene. Abbiamo già tolto il tappo dei ricordi e ci stiamo lasciando dondolare fuori dal tempo, in uno scompartimento vuoto, diretti a casa di uno di quei musicisti di cui il rock si dimentica facilmente e di cui (noi lo sappiamo bene) non avrebbe potuto fare a meno. Chiedergli dei **Soft Machine**? Di Canterbury? Dei tempi della **Virgin**? Ancora non lo sappiamo bene. Sappiamo di sicuro che sarebbe facile cedere alle nostalgie, alle mitologie, alle "memories" andate. Cercheremo di non abusare di que-

27 giugno 1975: Robert Wyatt, Henry Cow e Gong a Roma.

Un magico pomeriggio a piazza Navona tra musica e gente felice.

Testo e foto: **Piero Togni**

Devo ammettere che non conoscevo i Gong, Robert Wyatt e gli Henry Cow. Ma quando **Giaime Pintor**, il direttore di **«Muzak»**, mi disse che a piazza Navona ci sarebbe stata una manifestazione con il loro concerto ci andai volentieri.
Era pomeriggio e la piazza era già gremita, anche perché il tema della manifestazione non era solo il concerto, allora intorno alla musica c'erano tante altre *cose*. Ovviamente, c'era tutta la stampa musicale e alternativa a seguire l'evento. Il palco, per fortuna, era montato ad altezza umana ed era facilmente raggiungibile. Non c'era nemmeno il solito servizio d'ordine a impedire l'accesso all'interno. Tanto è vero che ho potuto scattare foto anche da dietro, inquadrando il pubblico della piazza. Il resto è raccontato dalle immagini, suoni magici in un contesto ammaliante, dato che piazza Navona è uno dei luoghi più belli del mondo. Il concerto, iniziato con gli Henry Cow e Robert Wyatt, con i vari interventi non musicali, è durato fino a notte. Dopo di allora non ricordo altri concerti rock di questo tipo organizzati a piazza Navona, solo cose di routine o legate alla politica istituzionale.

sto fascino del passato e tenteremo di puntare sul presente. Questo presente che sembra vedere un Wyatt risorto sotto il patrocinio della **Rough Trade**, dopo anni – molti anni – passati in semieremitaggio. Quando arriviamo a Twickenham siamo i soli a scendere e il treno riparte subito. La stazione è pressoché deserta. È una situazione quasi hitchcockiana che viene appesantita col passare dei minuti, quando, dopo aver chiesto a due o tre persone la strada, ci accorgiamo di non riuscire a trovare l'indirizzo. Finalmente, dopo aver costeggiato a lungo il Tamigi, riusciamo a scovarla: è una stradina silenziosa e assente, fatta di alberi e di villette non molto dissimili fra loro. Anche la ricerca del numero è faticosa: tutto appare confuso, abbandonato, pur se non decadente. La casa di Wyatt appare quasi per caso: bianca, pulita, col suo giardinetto curato e pieno di fiori. Suoniamo. L'uomo che ci viene ad aprire – cordiale e caloroso come solo pochi inglesi lo sanno essere – è proprio il Robert Wyatt che ci aspettavamo: mobile, vivace, ospitale, pur nella sedia a rotelle sulla quale è costretto ormai da circa otto anni. I suoi occhi, più che il suo aspetto, però tradiscono dietro la loro viva intelligenza un velo di tristezza che il tempo non ha saputo cancellare del tutto. Perdere l'uso delle gambe è già drammatico ma per un batterista dev'essere decisamente più tragico. Può cancellare ogni aspirazione a continuare a vivere. Per fortuna, nel caso di Wyatt, non è andata così. Anzi, il materiale che egli ha inciso dopo l'incidente, pur se scarso come quantità, possiede forza e densità espressiva veramente invidiabili. Tutto ciò ci lascia nello stesso tempo intimoriti e un po' imbarazzati. Mentre Robert va in cucina a preparare del caffè alla turca, vorremmo quasi nascondere il registratore e la macchina fotografica. La tentazione di fare questo incontro un semplice pomeriggio passato a discutere amabilmente, privandolo così di connotati "professionali", è forte. Ma il timore di apparire come degli intrusi svanisce presto: al suo ritorno, con un vassoio pieno di tazze fumanti e di biscotti, Wyatt ci chiede dell'Italia. Dice che gli piacerebbe venirci a trascorrere un po' di tempo. Sul piatto del giradischi sta andando THE NEW VILLAGE ON THE LEFT, 33 giri, edito nel 1977, del quartetto di Marcello Melis con Enrico Rava, Don Moye e i Robanu, gruppo sardo: questo accostamento fra musica popolare italiana e jazz sembra interessarlo moltissimo. L'arrivo della moglie, Alfie – una donna tenera e affascinante, dai gesti misurati e dallo sguardo luminoso – ci distoglie dall'oggetto della conversazione (il concerto di piazza Navona del 1975, con i Gong e gli Henry Cow, che è stata anche la sua ultima apparizione dal vivo).

Alfie ci parla della casa e di Twickenham: dal modo di esprimersi cogliamo una certa insofferenza verso i vicini e gli abitanti della zona. I due vivono in una specie d'isolamento non voluto e mal digerito: gli amici li hanno tutti a Londra e i rapporti con la gente del posto sono puramente formali. La loro "diversità" di artisti non trova spazi nel freddo muro dell'incomunicabilità altrui. Ed è una condizione questa che pesa ancor di più sulla loro già difficile condizione esistenziale. Non possiamo far altro che invitarli qui da noi, in Italia. Robert sorride, compiaciuto della nostra cordialità, e c'invita amabilmente a iniziare l'intervista…

Materiale promozionale del concerto. A destra Robert si accende una sigaretta sul palco dimenticando tutto.

«Il rock per me non è una religione come può essere per altri. Non lo amo come Pete Townshend e non lo odio come Johnny Rotten»

Le parole di Robert...

Cosa hai fatto dopo RUTH IS STRANGER THAN RICHARD, che ormai risale a più di cinque anni fa. Non è che ricordi bene… comunque ho collaborato a **THE HAPLESS CHILD** (1976) e **SILENCE** (1977) con Carla Bley e Michael Mantler. Le interessanti composizioni erano di Michael e gli arrangiamenti di Carla.

Hai inciso anche per la Obscure...

Oh, sì. Ho cantato due brani di Cage, *Experiences No. 2* e *The Wonderful Widow Of Eighteen Springs*, su **VOICES AND INSTRUMENTS** (1978) di Jan Steele e John Cage, il quinto disco per quell'etichetta.

Dimmi della tua musica...

Be'… sono ritornato a essere un fan, non un produttore di musica, perché mi piace ascoltarla. Riesco ad avere idee solo se sento qualcosa in testa che nessun altro ha. Ora sto scoprendo che la quantità è enorme, probabilmente c'è sempre stata ma solo ora l'avverto, così l'impeto originale a comporre per riempire un vuoto nella musica non c'è più… mi piace molta della musica che già esiste. Comporre ora sarebbe solo… forse semplicemente non mi va; così interpreto le idee di qualcun altro che apprezzo.

Da cosa dipende il fatto che hai lasciato la Virgin? Noi pensavamo che loro non erano d'accordo con la tua nuova produzione.

Oh no, erano abbastanza contenti.

Non ti andava semplicemente di registrare?

Giusto. Sto facendo molte cose, ho sempre

idee, ma nel contesto del gruppo io ero il batterista e scrivevo forse due tre canzoni in un anno. Ora che non posso suonare il mio strumento mi rimangono le due o tre canzoni all'anno, non sono certo sufficienti per pubblicare un album. Non ho il motore che può avere una persona indipendente. Sono sempre stato abituato allo stimolo che ti offre il lavorare con altra gente, ad avere la possibilità di potersi scambiare le idee. Questo ora non avviene: sto cercando la maniera per ricatturare il feeling che si crea quando si collabora. È una situazione difficile, perché non posso chiedere ad altri di vivere come vivo io, ma l'unico modo in cui si riesce a portare avanti un gruppo facilmente... di sicuro non è stando seduto su di una sedia a rotelle. In queste condizioni occorrono troppi preparativi per intraprendere un tour, forse riuscirei a fare solamente delle tappe occasionali con amici, ma la migliore musica viene fuori quando si trascorre molto tempo a suonare insieme.

Pensi che la situazione nel comporre, suonare e registrare sia migliore adesso che non cinque anni fa? Il rock sta forse crescendo...

A dire il vero non sono molto interessato alla musica rock, quindi non posso giudicarne la cultura, però è l'unico "posto" dove riesco a lavorare. Per me non è una religione come può essere per altri, ad esempio non lo amo come Pete Townshend e non lo odio come dice Johnny Rotten. Ora sto lavorando perché... sono troppo giovane per morire.

«Sto lavorando a nuove canzoni... perché sono troppo giovane per morire. Però senza fretta, come sempre»

Da sinistra: Lindsay Cooper, Robert Wyatt, Dagmar Krause.

Che cosa hai in programma?

Ho registrato qualcosa per la Rough Trade, perché li ho incontrati e ci siamo piaciuti. E non riuscivo a pensare a una buona ragione per non farlo... sto lavorando a qualche canzone ma non so cosa succederà. Non riesco ad avere un rapporto soddisfacente con gli altri, non sono a mio agio. Fino a cinque anni fa avevo l'idea romantica che potevo creare degli artefatti perfetti in un mondo imperfetto ma non m'interessa più tanto. Ora penso più come un giornalista: faccio una cosa che mi stimola in questo momento, tra sei mesi potrebbe non interessarmi più e perdere la sua importanza. È una reazione veloce a circostanze immediate, prima avevo un'idea più isolata dell'arte.

Con quali musicisti hai suonato per le registrazioni della Rough Trade?

Ho lavorato con Bill McCormick al basso, Frank Roberts al piano; ho registrato con il poeta Peter Blackman e dei musicisti bengalesi che vivono a Londra.

Così pensi che la tua maniera di comporre sia cambiata in questi ultimi anni? Ci sono state influenze su di te?

Molte cose nascoste sono cambiate. Mia madre una volta diceva che mi sarei reso conto di essere invecchiato quando avrei visto i poliziotti come ragazzi. Sai che stai diventando un vecchio musicista quando i tecnici del suono ti sembrano bambini. Quando iniziai

ad andare in studio loro erano più vecchi di me, il suono che volevano era quello di una vecchia musica, non gli piaceva quella nuova: c'erano sempre battaglie per questo motivo. Ora mi trovo nella situazione opposta, i tecnici sono giovani e più coinvolti nella musica attuale. È un grosso cambiamento, perché un tecnico influisce come un direttore d'orchestra: ora lui è il musicista principale. L'avanzamento tecnologico può rendere possibile ogni suono, puoi fare qualsiasi cosa; il tecnico ha più esperienza con quegli strumenti rispetto a un musicista, che ovviamente non passa molto del suo tempo in uno studio. Trovo che ho meno controllo perché buona parte delle decisioni le lascio prendere a lui. La tecnologia, nata per semplificare il lavoro dell'artista e per assecondare i suoi desideri, ha invece dato l'effetto opposto.

Secondo te il modo di produrre musica che ha Eno ha cambiato qualcosa nel pop? Ti piace quello che sta facendo?

Non lo vedo da un po' di tempo. Nel periodo in cui non lavoravo ci vedevamo spesso e parlavamo molto. In quei giorni io ero una delle persone che Eno invitava nel suo studio di registrazione per improvvisare, ma per lo più eravamo amici che conversavano. Musicalmente avevamo degli elementi e delle idee in comune, come una cosa che solo adesso viene accettata: il contributo amatoriale che solo un amatore vero può dare, la musica ai non musicisti. Ma in termini di gusti musicali e retroscena Eno è sempre stato più vicino al rock… quello bianco, inglese o americano. Vi sono però altri tipi di musica che c'influenzano entrambi, come quella orientale, cinese o giapponese.

Sopra: Miquette Giraudy; sotto: Steve Hillage.

Cosa pensi della "musica per ambienti" di Eno o di Fripp? Tu hai lavorato con Eno a MUSIC FOR AIRPORTS. Come è nata quella storia?

Eno era a Londra, a metà strada tra la Thailandia e New York, mi telefona e dice: "Ho sei ore a disposizione nello studio, ho trovato

due o tre amici con gli strumenti. Vieni giù a suonare e a prendere un tè". Così mi sono seduto davanti al piano e a una tazza fumante, l'ingegnere del suono inizia a far scorrere il nastro del registratore e si va a sedere vicino a Eno, che può passare tanto tempo in questo modo perché ha molti soldi. Così un anno dopo, senza nemmeno accorgertene, ti ritrovi su di un disco. Forse avrà preso solo due o tre cose di quelle che tu avevi fatto e le ha unite con altre basi, ed ecco pronto il suo collage. Per lui è più facile lavorare con qualcuno che, come me, è in sintonia. Il reale coinvolgimento che si ha con Eno è totalmente passivo ma quasi tutti i produttori si comportano così. Ha vari modi d'impostare le sessioni, dipende dal progetto che ha in mente, a volte ha delle idee concrete ma il più delle volte sono solo improvvisazioni in studio.

Ascoltando i risultati cosa ne pensi?

Filosoficamente mi va bene, ma alla fine le mie orecchie vogliono ascoltare qualcosa di diverso da quello che vogliono le sue. E certamente non otterrei lo stesso risultato finale. Le sue idee vanno bene e sono avventurose, ma in definitiva non produce musica che mi piace particolarmente, ma questa non è una critica. Tu cosa ne pensi?

...ma... mi piace la sua produzione. Quando Fripp è stato a Roma ci ha proposto il suo modo di vedere la musica per ambienti, dicendoci di ascoltarla come sottofondo, ai nostri gesti, alle nostre parole.

Normalmente la musica fa parte dell'atmosfera come mobilio, è lavoro del musicista creare proprio questo. Almeno è ciò che pensa Eno, io mi trovo d'accordo con le sue ipotesi. Ha capito che ci sono differenti modi di fare musica, compreso il suo significato nel contesto sociale. Non ha inventato qualcosa, lo ha scoperto ed elaborato bene, come prima non era mai successo.

Cosa pensi della musica degli anni 80. Qualcosa sta cambiando? Ci sarà evoluzione o involuzione?

Non sono sicuro sulle "decadi", dato che sono un concetto astratto. Esistono poiché la gente le inventa. Non credo che vi sia qualcosa di universale in giro che stia accadendo. Fammi pensare... non so... dimmi tu...

Le decadi sono solo un riferimento... ad esempio si parla della fine degli anni 60 e dei gruppi che lo hanno caratterizzato. Ti va di parlarci di quel periodo?

Il passato non scompare mai e costantemente lo reinterpretiamo.
Oggi vedo i momenti di dieci anni fa molto diversi, allora ero troppo coinvolto con quello che stavamo vivendo in modo che tutto funzionasse, che entrassero un po' di soldi.
Quando guardo indietro vedo tutte le cose che ignoravo, che accadevano ma in quel momento non me ne rendevo certo conto. Così come è accaduto per la musica giamaicana: solo ad anni di distanza se ne parla diffusamente.

«Gli Henry Cow e le successive diramazioni sono l'esperienza più interessante uscita da Canterbury»

In alto a sinistra: Cooper, Wyatt, Krause.
In alto a destra: Chris Cutler.
Sotto: Krause.

Ti senti ancora coinvolto in qualche modo con i musicisti che caratterizzano la scena inglese, con quel particolare sound che fu definito di Canterbury?

Non so esattamente a quali musicisti ti riferisci, ma se pensi ai National Health, Hatfield and the North o Caravan posso dire che è stata per noi una profonda esperienza. Fra tutti, chi ha portato avanti il discorso più interessante sono stati gli Henry Cow e le successive diramazioni.
Queste idee si sono sviluppate meglio negli ultimi cinque anni che non in passato, ma, ironia della sorte, non sono più di moda. Oggi la qualità è senza dubbio migliore, però la gente vuole vedere sempre nuovi fiori.
È nella natura umana: siamo intrappolati nella contraddizione.
Quei gruppi erano interessanti soprattutto perché erano nuovi, quando non sono più tali vengono messi in ombra dalle novità del giorno. Così nascono i conflitti della musica.

LEPROUS

MALINA

Il 5° disco per i norvegesi Leprous! Prodotto da ***David Castillo*** ai Ghostward Studios e mixato da ***Jens Bogren*** ai Fascination Street Studios (Opeth, Devin Townsend, Katatonia, etc.). Dal vivo al Circolo Magnolia di Milano il 13 novembre 2017.

DISPONIBILE ORA!

creatività&grafica - info@linkdesign.it

CENTURY MEDIA

SONY MUSIC www.sonymusic.it

Disponibili in tutti i negozi di dischi e store digitali

Senza peli sulla lingua!

I Tangent e i Karmakanic hanno suonato il 1° settembre 2017 al festival prog di Veruno con il nome di Tangekanik.

Andy Tillison non ha mai avuto paura di esprimere le proprie opinioni in pubblico, anche prima dei **Tangent** e ben oltre la musica! Già coi Parallel or Ninety Degrees non lesinava certo pesanti critiche alla nostra società consumistica (*Gods Of Convenience*). Il 21 luglio è uscito **THE SLOW RUST OF FORGOTTEN MACHINERY**.

Testo: **Antonio De Sarno**

Nato come progetto collaterale ai **PO90**, il percorso dei Tangent si apre e chiude con un discorso mai autoreferenziale che riguarda proprio il nostro genere di riferimento. **THE MUSIC THAT DIED ALONE**, primo album del collettivo Tangent (o super gruppo se si preferisce con, al suo interno, vari personaggi, da **David Jackson** a **Theo Travis**, **Roine Stolt** e **Jonas Reingold**), poneva al suo centro proprio la nostra musica che lentamente stava morendo di una morte ignobile e solitaria mentre, un decennio più tardi, **A SPARK IN THE AETHER** incoraggiava gli ascoltatori a cercare le novità nella musica e di non fossilizzarsi con le vecchie canzoni straconosciute dai più. Il tutto condito con un pizzico di sana goliardia (la bonus track spacciata su YouTube come falso inedito degli Yes per esempio) e tanta passione per la musica a 360 gradi.

Nel 2015, poco dopo l'uscita di A SPARK IN THE AETHER, hai detto che i Tangent erano arrivati al capolinea. È evidente che di tempo ne è passato da allora ma sarebbe interessante capire cosa è successo da allora.

Ci sono stati diversi momenti nella mia vita in cui ho pensato di smettere. La prima cosa che pensai dopo l'infarto fu "a cosa mi serve il gruppo?". Secondo me una band deve avere un motivo per esistere. Esempio lampante sono i **Genesis**. Hanno passato tanti anni con un obiettivo comune, focalizzandosi sul lavoro e sull'arte, nonostante costasse tanta fatica, non navigavano nell'oro. Anche quando la popolarità è arrivata non è che siano diventati subito ricchi, per un periodo hanno solo dovuto lavorare di più per uscire fuori da situazioni difficili. Quando hanno raggiunto lo scopo, cercare di guadagnarsi da vivere con quella musica meravigliosa, qualcosa si è guastato. Purtroppo molti artisti realizzano il loro lavoro migliore proprio in quelle circostanze, quando manca tutto e cerchi di scrivere per manifestare quelle difficoltà. Quelle situazioni difficili li resero più creativi. A un certo punto della loro carriera, diciamo da **ABACAB** in poi, capirono che avrebbero venduto milioni di copie ancora prima di mettere piede in studio. I Tangent vivono in un'epoca molto diversa, che non è generosa verso i musicisti. Allora cos'altro potevi progettare in un umido martedì pomeriggio? Un disco! Oggi non rientra più nella lista delle esigenze primarie.

Ogni lavoro dei Tangent dev'essere quello giusto, anche se sappiamo che non arriverà mai il vero successo commerciale. Sono soddisfatto di quanto realizzato nel tempo, siamo riusciti ad avere la nostra personalità e non sembrare cloni degli artisti anni 70. Anche le amicizie all'interno del gruppo sono importanti. È vero, ho pensato che i Tangent non avessero più niente da dire ma poi ho cambiato idea. Troppe cose son successe. A SPARK IN THE AETHER sembrava un bel modo per chiudere il percorso avviato col primo disco, dalla copertina ai testi. Pensai: basta, cos'altro rimane da dire? Ma adesso non siamo più nel 2014, che a pensarci sembra quasi di vederlo con nostalgia come se fossero stati tempi felici, prima che arrivassero tutti i politici di destra, Trump e la Brexit. Sono contento di aver realizzato il nuovo album ma vorrei che non fosse stato necessario e che il mondo fosse un posto migliore.

> «Abbiamo la nostra personalità, non siamo cloni degli artisti anni 70»

La prima novità di THE SLOW RUST OF FORGOTTEN MACHINERY è sicuramente la scelta di affidare la produzione a qualcuno esterno.

MILES SKARIN

Vi racconto come è andata. Conosco **Luke Machin** da molti anni ormai ed è una parte importante del gruppo… i Tangent non sono solo io ma anche gli altri componenti. Il motivo vero è che Luke è davvero bravo a produrre! La cosa era evidente con i dischi dei **Maschine**, entrambi prodotti impeccabilmente. Se lo volesse avrebbe una carriera come produttore. Pensavo anche fosse giunta l'ora di dare una possibilità a qualcun altro, dopo aver fatto sempre tutto io. Non mi ritengo particolarmente bravo in tal senso. Cioè, riesco a fare il lavoro, Luke invece è riuscito a dare un suono nuovo al gruppo, più definito, con più sfumature e potenza allo stesso tempo. Mi ha tolto anche la responsabilità di doverlo riascoltare tutto, un'esperienza che di solito mi lascia spossato. Finisco sempre per detestare i miei album prima di pubblicarli. Questa volta riesco ad ascoltarlo e mi piace pure! Una cosa molto insolita!

Andy riesce a essere artista senza perdere il contatto col mondo reale, non vive in un'altra dimensione… come capita a "troppi".

ANTONIO DE SARNO

È stato difficile decidere di affidare il disco a qualcun altro?
Sì, certo, ma ho cercato di affrontare la cosa preparandomi e chiedendomi come sarebbe stato. Sapevo che la mia prima reazione non sarebbe risultata molto sensata e mi sono dato del tempo per assorbire il tutto. In quel modo la versione di Luke è diventata quella che avevo in testa. Conosco persone che non riuscirebbero mai a rinunciare al controllo, anche io ero così, ma in ultima analisi trovare qualcuno con cui lavorare bene mi ha aiutato.

L'apertura è *Two Rope Swings*, che affronta la realtà degli stereotipi culturali...
Almeno qualcuno ha capito che non parla di elefanti! Mi è stato chiesto di scrivere una canzone sugli elefanti per un Cd che accompagna un libro fotografico e mi sono accorto di non sapere niente dell'argomento. Sapevo quello che sanno tutti, più o meno, capendo che in realtà non conoscevo neanche molto riguardo all'Africa o all'India. Perché non vei-

Luke Machin

ANTONIO DE SARNO

colare questa mia/nostra ignoranza all'interno della canzone? Spesso non abbiamo abbastanza informazioni o conoscenze da poter prendere una decisione seria, il problema degli animali in via di estinzione rappresenta solo una parte della canzone. Il mio primo pianoforte aveva i tasti in avorio, quando ero piccolo leggevo storie di elefanti, tigri, leoni e Tarzan, sicuramente avevo idee fantasiose su come fosse la vita in Africa. Da bambino, sulla mia altalena di corda a pochi metri da dove sto parlando adesso, mi chiedevo se c'era un bambino della stessa età che faceva le stesse cose ma, senza voler sembrare razzista, con un ossicino nel naso e la lancia e lo scudo. Cioè la tipica rappresentazione europea negli anni 60 e 70 di un africano. Mi chiedevo in che modo lui immaginava che fossi io. Magari con la bombetta e l'ombrello e una copia del «Financial Times»! I due ragazzini della canzone crescono, io divento una specie di musicista e lui un trafficante di avorio, che ammazza gli elefanti proprio per gente simile a me che acquista poi un pianoforte. Ecco perché non bisogna mai chiedere a uno come me di scrivere di un argomento troppo specifico!

Rimanendo in Africa, il secondo brano, strumentale, s'intitola *Dr Livingstone (I Presume)*. Come nasce il titolo e come avete composto il pezzo visto che i Tangent hanno sempre lavorato a distanza scambiandosi file?
I dischi dei Tangent funzionano così. L'ho scritto dopo l'infarto. Non mi sentivo molto ispirato musicalmente, non volevo né scrivere, né suonare, né ascoltare musica. Mi chiedevo; che fine ha fatto Andy il musicista? Ho pensato di mettermi alla ricerca di me stesso. Ho cominciato a suonare e ricordo, a un certo punto, di aver esclamato la famosa frase del titolo insieme al tema musicale principale. Non ho mai pensato di scriverci un testo ma la ritengo una canzone lo stesso perché la voce solista è quella della chitarra di Luke. È come se lui avesse scritto un testo con la chitarra. La composizione è identica alla mia ma le linee di chitarra sono tutte opera sua ed è sicuramente uno dei brani più "forti" dei Tangent.

Quindi, se ho capito bene, *Dr Livingstone (I Presume)* ha rimesso in moto il progetto e di conseguenza il nuovo disco?
No, *Two Rope Swings* fu scritta prima. Ma questa ha sbloccato definitivamente la situazione… l'album sembrava non volesse nascere fino a quel momento.

Un limite insolito è la title-track. Una volta assimilata si ha quasi l'impressione che il resto sia ridondante o comunque non necessario: è assolutamente autonoma, sia musicalmente che concettualmente.
Dal mio punto di vista è un bel problema da avere! Pensa a **LED ZEPPELIN IV** senza

CLAUDIO LODI

A sinistra la copertina del nuovo album. Sopra Andy e Luke al Celebr8 Prog Festival, The Hippodrome, Kingston-Upon-Thames, 7 luglio 2012.

Stairway To Heaven. Che motivo di esistere ha il resto di quell'album? Eppure ci dev'essere un contesto in cui inserirla. *Slow Rust* è il brano più difficile a cui abbia lavorato, senza dubbio. Lo sforzo è stato il mostrare una singola storia da una moltitudine di punti di vista, non volevo presentare solo il mio punto di vista per dire: "Io ho ragione e voi no". L'idea era di soppesare le idee di tutti e trovare il filo che ci lega. Volevo a ogni costo scrivere una canzone che parlasse della gente sui barconi che fugge dai propri Paesi per andare altrove, come viene vista dai media e dai politici. Si parla sempre di quale effetto la presenza dei rifugiati avrà sulle nostre vite e quelle dei politici… volevo a un certo punto puntare la telecamera verso di loro, la povera gente che cerca di sopravvivere nella fottutissima barca… perché è la loro vita! Continuiamo a trasformare la loro storia nella nostra storia, parliamo degli effetti che avrà su di noi etc. Nel frattempo questa gente alla deriva nel bel Mediterraneo sta cercando rifugio da una vita di merda che, spesso, è in gran parte colpa dell'Occidente che ha sfruttato, i vari dittatori e le guerre. È molto complicato da raccontare e non credo sia possibile in una canzone da due minuti, però ci ho provato.

È fondamentale che ci sia *The Actual Story* all'interno di SLOW RUST, per sottolineare gli aspetti problematici della nostra società, per esempio nella sezione in cui parli delle scelte manipolate verso il sistema bipolare nella maggior parte delle nazioni.

È una cosa molto fastidiosa quanto siamo diventati bipolari in poco tempo, anche considerando la grande possibilità di scelte che abbiamo oggi. Grazie alla tecnologia possiamo anche scegliere d'interessarci al rock progressivo, la cosa più fuori moda al mondo! Potremmo passare la serata guardando vecchie foto di treni che attraversano le Dolomiti! Abbiamo una scelta infinita: ascoltare qualsiasi cosa in ogni momento, vedere qualsiasi film o programma quando ne abbiamo voglia, continuare a portare il nostro cane a passeggio! Nonostante questo la gente è riuscita a farsi condurre verso scelte semplicistiche come rimanere nella Comunità Europea oppure uscirne. Votiamo per i repubblicani o per i democratici? La gente litiga su queste cose come se non ci fossero alternative. Ci siamo ridotti a tracciare una linea nella sabbia: tutti allineati da una parte o dall'altra solo per urlarsi contro o insultarsi. Mi sono schierato per restare nella Comunità Europea perché è la scelta che mi è stata data. Tutti i contrari si sono convinti che io debba pensare che la C.E. sia una cosa meravigliosa. Pensi che Junker mi stia simpatico? Nessuno di loro mi piace ma il pensiero bipolare ha portato la gente a pensare solo in quei termini. Avrei preferito rimanere all'interno della comunità cercando di migliorarla, piuttosto che uscirne e vivere in un'isola intrappolata negli anni 50!

> «L'istruzione non può ridursi a creare lacchè ma dovrebbe aprire le menti e dare indipendenza di pensiero agli studenti»

Ho notato anche che hai messo in cattiva luce il sistema scolastico inglese. Deriva dall'esperienza personale, visto che hai insegnato per anni?

In parte sì. Ho lavorato nell'istruzione ed è diventato tutto burocratizzato, oltre il lecito. Di recente sono stato ripreso istituzionalmente perché parlo per troppo tempo durante le lezioni, in quanto non dovrei superare mai i 15 minuti e lasciare la classe a svolgere l'autoapprendimento nel tempo rimanente. Cazzate, l'insegnamento non può ridursi a questo anche se, come avrai capito, mi piace parlare! Un insegnante deve poter svolgere il proprio lavoro… e ciò comprende il dialogo per farti capire. In questo Paese abbiamo dei quotidiani per la "classe operaia" ma gestiti da miliardari che cercano d'istigare paura e odio tra i meno istruiti. Il problema è che la mia scuola aveva anche il corso per formare giornalisti e alcuni di questi sono andati a lavorare proprio per questi quotidiani! Cioè abbiamo formato queste persone a diffondere odio e scrivere vaccate assurde! La scuola ormai fa parte delle istituzioni e non ha indipendenza, se arriva Sky TV per far svolgere lavori agli studenti, la scuola accetta, anche se è un covo di reazionari gestito da un dittatore! L'istruzione non può ridursi a creare lacchè ma dovrebbe aprire le menti e dare indipendenza di pensiero agli studenti. Scusa lo sfogo!

Anche *The Sad Story Of Lead And Astatine* sembra contenere una tua esperienza personale...

È la storia della Brexit ridotta a un conflitto interpersonale. Si ritorna alle scelte bipolari, riguarda solo due persone che non si parlano più per una differenza di opinione. Non due qualsiasi ma due amici di lunga data. L'orgoglio crea una divisione profonda, è la fotografia di qualcosa che succede sempre più spesso negli ultimi anni, specie in Inghilterra. Non so in Italia. Scommetto che quando la Brexit mostrerà tutti i suoi limiti e lati negativi diventerà molto difficile trovare qualcuno disposto ad ammettere di averla votata!

La bella grafica è opera di Mark Buckingham, molto conosciuto agli appassionati di fumetti e grande appassionato di prog!

Si presentò e scoprimmo che ascoltava i Tangent ma anche i Parallel or Ninety Degrees! Man mano che gli presentavo le idee lui c'inviava i disegni che finirono per influenzare i miei testi, in particolare *Slow Rust*, che mi stava creando non pochi problemi. All'improvviso le sue immagini mi diedero l'input per altre idee e abbiamo lavorato in simbiosi anche per questo. È a tutti gli effetti un membro di questa incarnazione dei Tangent.

QUANTE STORIE DA BOSTON

I **BENT KNEE** CON **LAND ANIMAL** PROSEGUONO IL VIAGGIO CHE NEGLI ULTIMI DUE ANNI LI HA PORTATI A ESSERE UNA DELLE REALTÀ PIÙ INTERESSANTI DELLA NUOVA MUSICA A TINTE PROG…

Testo: **Antonio De Sarno**

Due album in due anni, oltre a molti concerti e al passaggio da una grande etichetta di "culto", la benemerita **Cuneiform**, a una grande casa discografica sul serio, la **InsideOut** in orbita Sony. Il gruppo americano, che nel luglio 2016 ha suonato alla Casa di Alex di Milano per l'unica data italiana, attraverso il violinista **Chris Baum** parla di quello che è successo dall'inizio dell'avventura Bent Knee a oggi.

Come si sono formati i Bent Knee? Qual è l'origine del nome?
I Bent Knee nascono come progetto scolastico a Berklee nel 2009. **Courtney** e **Ben** avevano scritto insieme alcune canzoni, prettamente elettroniche, scambiandosi i file dei progetti e aggiungendo il proprio lavoro. Il compagno di stanza di Ben all'epoca, **Vince**, aveva bisogno di registrare un po' di materiale per un compito, perciò li trascinò in uno studio per adattare i loro pezzi a un gruppo dal vivo. Il risultato fu così stimolante che i Bent Knee si trasformarono presto da un progetto casalingo in una vera e propria band. **Gavin**, **Jessic**, e io entrammo dopo. Il nostro primo album, **BENT KNEE**, è uscito nel 2011 e abbiamo continuato a comporre e suonare senza mai fermarci (**SHINY EYED BABIES**, 2014, e **SAY SO**, 2016). Per quanto riguarda il nome, è una cosa che preferiamo non rivelare al nostro pubblico. Abbiamo sentito così tante interpretazioni divertenti – richiama un immaginario religioso/erotico – che preferiremmo non soffocare la fantasia.

Avete pubblicato due album in poco tempo, significa che siete molto creativi come band o i singoli componenti portano pezzi finiti? Come funziona il vostro processo creativo?
Be', può variare molto ma, di solito, uno di noi porta un demo alle prove – può essere una melodia, un ritornello, un concept, una struttura – che poi sarà decostruito, ribaltato, spezzettato, per essere alla fine riassemblato nella canzone finale. È un lavoro scrupoloso (con sei compositori in una stanza, ognuno con un background musicale diverso, ci sono strade alternative a ogni passo) ma siamo giunti alla conclusione che la nostra musica esce fuori al meglio solo tramite un processo democratico. Dopo quattro album, siamo migliorati nel tenere a freno il nostro ego, meglio lasciare andare le idee per il bene del gruppo.

«A noi interessa la sperimentazione. Ci interessa giocare con le aspettative che la gente ha nei confronti della musica»

Alcune delle canzoni nel nuovo disco erano già state suonate dal vivo nel vostro ultimo tour. Avete tenuto conto delle reazioni del pubblico o avete registrato i pezzi semplicemente com'erano stati suonati? Quel che intendo è: c'è un qualche tipo di crescita in pubblico per alcune canzoni? Ci sono canzoni che sono state abbandonate nel corso del tempo?

LAND ANIMAL (2017) è il quarto album dei Bent Knee, il primo con la InsideOut.

Sì, assolutamente. Di solito completiamo una canzone all'ottanta percento prima di testarla in concerto. Suonare in pubblico è la perfetta prova del nove per vedere cosa funziona e cosa no; dopo un certo tempo riportiamo il pezzo nell'officina per rilavorarlo. La parte finale del processo di composizione e di scrittura è la fase di registrazione, infine il missaggio. In studio elaboriamo gli arrangiamenti che saranno poi tradotti nella performance live. Non abbiamo mai abbandonato completamente una canzone nel corso del tempo, però alcune cose sono state alterate dalla loro forma originale così tanto che faresti fatica a riconoscere la fonte.

Sembra che vi divertiate molto dal vivo. Se questo divertimento venisse meno, cosa succederebbe?
Sarebbe incredibilmente masochista continuare in questo campo se fosse solo "un lavoro" come un altro. Lavoriamo continuamente e i soldi sono pochi, anche se le soddisfazioni, è vero, non mancano.
Se noi non amassimo quello che facciamo non ci sarebbe nessun motivo per continuare. Non preoccupatevi, però. Non vedo perché dovremmo smettere di suonare la musica che ci piace per un pubblico che ci apprezza in tutto il mondo!

BENT KNEE

Formazione

Ben Levin (chitarra)
Chris Baum (violino)
Courtney Swain (voce, tastiere)
Gavin Wallace-Ailsworth (batteria)
Jessica Kion (basso)
Vince Welch (produzione, sound design)

Come descrivereste la vostra musica a qualcuno che non vi ha mai sentiti prima e quali band/artisti vi hanno influenzato?
Questa è sempre una domanda difficile. Dovendo per forza dare una definizione direi che facciamo rock sperimentale e abbiamo una certa predilezione per le dinamiche, le cose drammatiche e qualche struttura insolita. Tra noi sei abbiamo un sacco di influenze, ma potrei citare i Radiohead, Kendrick Lamar, Tigran Hamasyan, Kimbra, Bon Iver, Flying Lotus, Snarky Puppy, Henri Dutilleux, Sufjan Stevens, Igor Stravinsky, Peter Gabriel, Efterklang, Nik Bartsch, Andy Shauf, Esa-Pekka Salonen, Son Lux, Ringo Sheena, Alt-J, Punch Brothers, Tune-Yards, Esperanza Spalding, Nick Cave, Nine Inch Nails, e Charles Ives... tra noi vanno per la maggiore in questo momento.

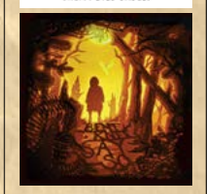
Cosa vi ha spinti a passare alla InsideOut?
Siamo stati presentati alla InsideOut dal nostro ex manager e, dopo una serie di conversazioni con l'etichetta, di recente acquisita dalla Sony, abbiamo deciso di pubblicare LAND ANIMAL per loro. Avevamo dei dubbi inizialmente, essendo una grossa etichetta, pensando che avrebbero cercato di spingerci in qualche direzione contro la nostra volontà, ma finora è stato solo un piacere collaborarci. Tutto quello che abbiamo voluto fare è stato approvato e con i loro mezzi stiamo raggiungendo un pubblico davvero molto esteso. Sembrano avere sulla musica la nostra stessa visione a lungo termine.

Credi che sia possibile trovare un equilibrio tra "l'animale di terra" e la tecnologia?
La tecnologia ci dà solo due possibilità: o sarà la nostra salvezza o la nostra rovina. Solo il tempo ce lo dirà.

FRANK WHITE

I testi sono un po' meno diretti questa volta. Per esempio, si fa fatica a capire chi sia il narratore di *Terror Bird*. Di chi siano i "minuscoli corpi per terra"...
Una conseguenza del flusso ininterrotto di notizie è che siamo costantemente esposti a una tragedia senza fine. Spesso, vedendo i telegiornali, provo qualcosa che non è più pienamente umano e mi chiedo perché non mi sto buttando per terra in una pozzanghera di lacrime. Se tutta l'umanità sta reagendo perché sono così insensibile? ***Terror Bird*** è la lotta contro l'indifferenza che ci assale nei confronti del mondo. Il narratore rappresenta tutti noi alle prese con l'apatia collettiva in un mondo iperconnesso e globalizzato.

***Hole* sembra alludere alla dipendenza dai social media e all'accettarsi. Voi siete un gruppo giovane, quindi vi chiedo se riuscite a ricordare come fosse la vita prima dei social media e in che modo determinano le vostre vite?**
Hole cerca di affrontare il problema della tecnologia che si evolve più velocemente di noi. Impariamo ad adattarci dopo che il danno è stato fatto. Siamo nati con internet e io, personalmente, avevo già un indirizzo email alle medie e il mio primo profilo Facebook all'università. Per il nostro gruppo è stato spesso l'unico strumento per comunicare con i nostri fan, ma non bisogna confondere questo contatto con una vera connessione interpersonale.



Discografia Bent Knee: SAME (2011), SHINY EYED BABIES (2014), SAY SO (2016).

Chi sarebbe l'*Holy Ghost*?
Hai mai visto il video su TED Talk in cui Elizabeth Gilbert [autrice del libro di successo *Eat, Pray, Love*] parla del "genio" come una forza esterna che esiste al di fuori dell'artista? In alcune culture antiche questo genio si manifestava di tanto in tanto, concedendo all'artista un momento visionario oppure, semplicemente, chiarezza. Oggigiorno abbiamo fuso questo "genio" nel nostro ego, piegando la creatività a essere una forza interna e non più esterna. Ciò ha portato alla persistente idea che il dolore e la sofferenza siano necessari per creare un'arte superiore, anche a scapito dell'artista stesso. Ecco, la canzone parla di questa ricerca inutile della sofferenza per trovare un contatto con questo "spirito santo".

Di cosa parla *Time Deer*?
È il viaggio di un essere non umano che accompagna un essere umano indietro nel tempo, attraverso una storia colma di distruzione, per confrontarsi con le sue origini, il filamento primario del DNA.

Sono riuscito, con fatica devo ammettere, a trovare una recensione negativa del vostro album! Che impressione vi fa?
Se le critiche contengono una chiave di lettura personale non vedo il problema. Sono contento se qualcuno ha comunque avuto una reazione viscerale a qualcosa che abbiamo fatto. Non siamo per tutti, se lo fossimo saremmo delle popstar, che, in ogni caso, attirerebbero anche critiche negative. A noi interessa la sperimentazione. Ci piace giocare con le aspettative che la gente ha nei confronti della musica. Non è un approccio che piace a tutti, il che va benissimo. Alcuni dei lavori che più amo sono disprezzati dalla maggior parte della gente. Mi preoccuperei se una recensione dicesse che il nostro disco lascia indifferenti, a quel punto non staremmo creando nulla di valido, secondo me.

«Lavoriamo continuamente e i soldi sono pochi: se non amassimo quello che facciamo non potremmo andare avanti»

ANTONIO DE SARNO

VAI SU SPREAMUSIC.IT E SCOPRI COME DIVENTARE PROTAGONISTA CON UN'INTERVISTA ESCLUSIVA CON LA RIVISTA DI ROCK NUMERO 1 IN ITALIA!

DAI VOCE ALLA TUA ROCK BAND!

Come? Partecipando al nostro contest.
Carica il tuo video, raccontaci
qualcosa del tuo gruppo e fatti votare.

ISCRIVITI SUL SITO

CLASSIC ROCK Lifestyle

IL FASCINO DELLE PAROLE "STRANE"

Abbiamo visto nel numero scorso che a **Frank Zappa** faceva tanto ridere l'utilizzo ossessivo della parola *minchia* nel linguaggio dei siciliani. Riprendiamo questa storia con **Steve Vai**, allora chitarrista nella band dell'artista di Baltimora.

Testo: **Massimo Bassoli**

Il 14 luglio 1982 Frank è allo Stadio La Favorita di Palermo per il concerto di chiusura del tour europeo, che poi sfocia nei disordini raccontati nei due documentari del regista Salvo Cuccia (***L'estate di Frank*** del 2011 con Dweezil Zappa, Diva Zappa, Massimo Bassoli; ***Summer 82 When Zappa Came to Sicily*** del 2013 con Frank Zappa, Gail Zappa, Moon Unit Zappa, Dweezil Zappa, Diva Zappa, Mathilda Doucette Zappa, Megan Zappa, Massimo Bassoli, Steve Vai, Thomas Nordegg, Tanino Liberatore, Joe Travers). Durante il soundcheck Frank chiede a Massimo Bassoli, giornalista e suo amico, di buttare giù un testo che preveda, ovviamente, più volte *minchia*. Il tutto viene registrato su piste separate, come succedeva spesso, e Frank, che intanto ha pulito e missato la base live, a settembre invita Bassoli a cantare, si fa per dire, le parole che danno vita a un piccolo culto: ***Tengo na minchia tanta***. Massimo, dato che è già a Los Angeles, non se lo fa ripetere e si attacca al microfono. La versione finale, base live più voce in studio, nel 1987 è inclusa come bonus track nella ristampa in doppio Cd dell'album **UNCLE MEAT**.

STEVE VAI... UNA CANZONE "NON CANZONE" E IL CONCERTO MAI FINITO...

STEVE VAI

Formazione tour 1982

Ray White (voce, chitarra)
Steve Vai (chitarra)
Tommy Mars (voce, tastiere)
Bobby Martin (voce, sassofono, tastiere)
Ed Mann (percussioni)
Scott Thunes (basso)
Chad Wackerman (batteria)

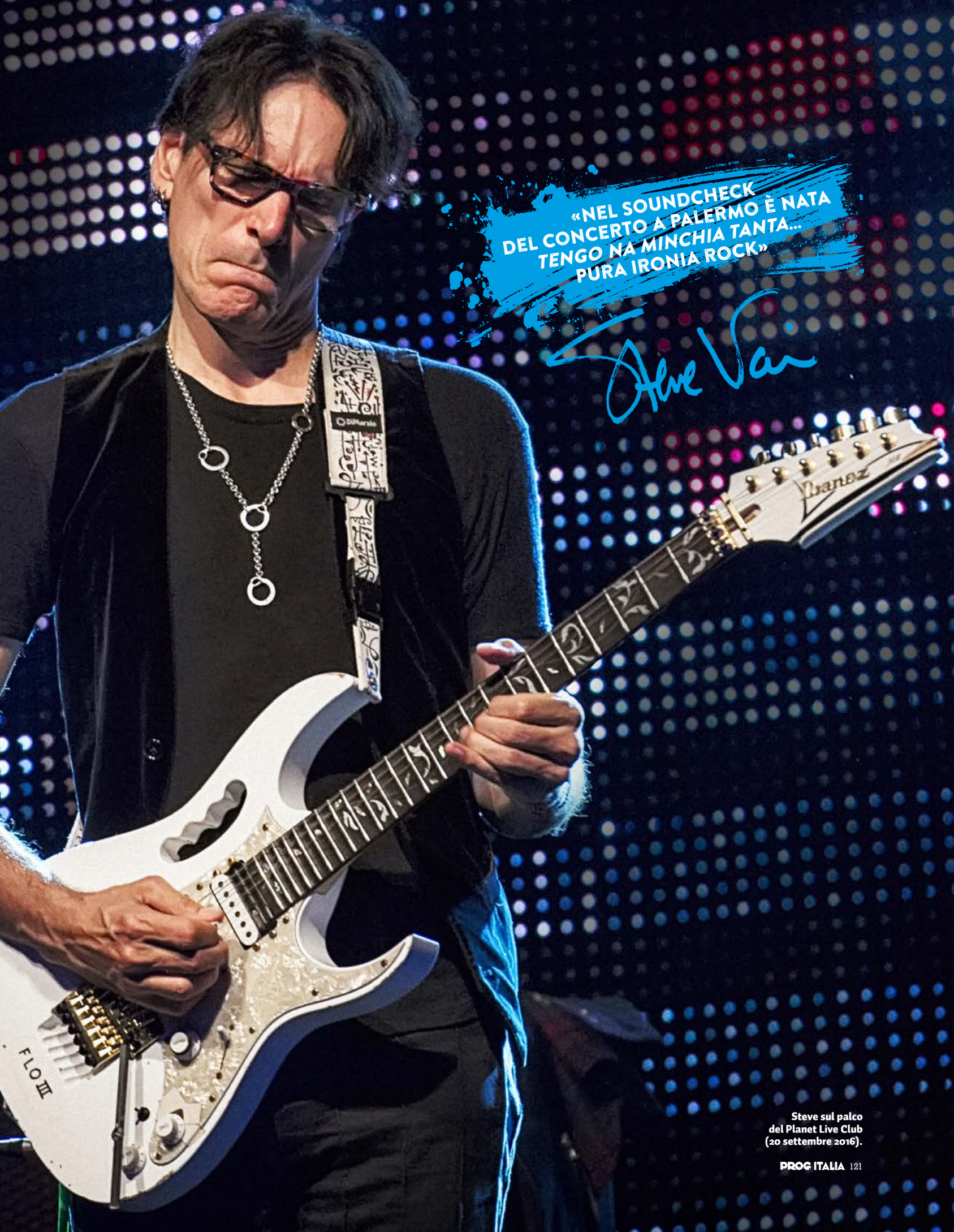
Cosa ricordi del concerto?
Be', ricordo che sono salito sul palco per dare un'occhiata fuori e c'era più gente di quanto io abbia mai visto in vita mia in un solo posto... almeno così mi sembrava anche per il gran casino intorno. Uno stadio di calcio con una marea di persone in fila. Il soundcheck con Frank era sempre interessante, perché faceva comunque qualcosa che non ti aspettavi: magari scrivere e registrare un brano nuovo, infatti così avevamo fatto quel pomeriggio. Aveva impostato dei delay per le sue chitarre, distribuito alcuni spartiti e avevamo registrato una base musicale. Credo che tu sia spuntato fuori e abbia cantato qualcosa mentre suonavamo, giusto? Poi per il disco hai rifatto la voce in studio da Frank.

È stato qualcosa tipo... la lista delle parolacce italiane che Frank voleva sapere da me.
Proprio così! È quello che stava scrivendo nella foto?

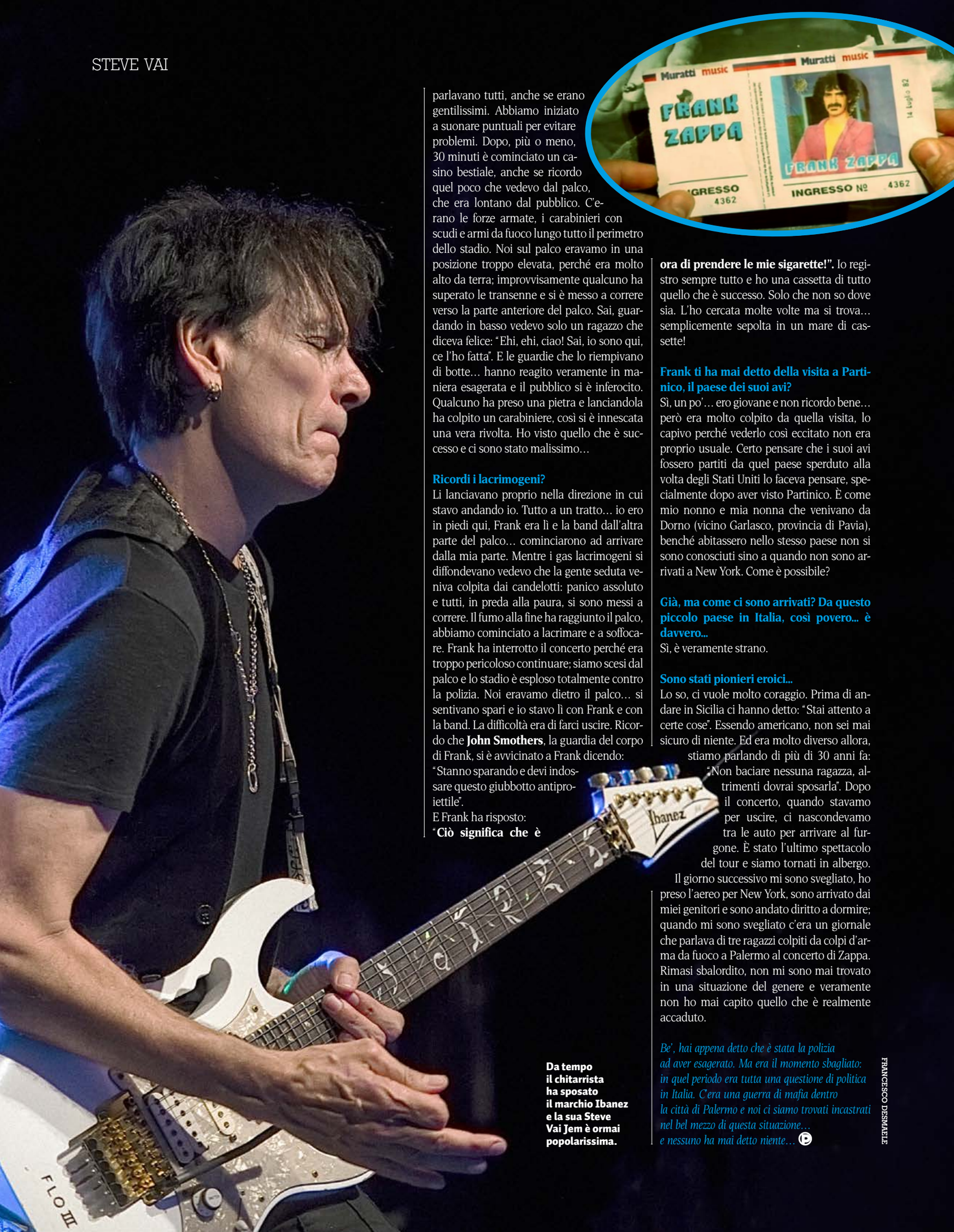
Sì, esatto. Eravamo a Palermo e la chiave ovunque era... *minchia*! Così mi ha chiesto se potevo scrivere qualcosa con quella parola sulla base della canzone che ha utilizzato per riscaldare la band prima del concerto.
E allora hai scritto *Tengo na minchia tanta* o l'ha scritta Frank? Che periodo folle, per suonare si lavorava duramente ma ogni tanto ci si lasciava andare...

Dovresti saperlo perché eri il primo chitarrista. Cosa ricordi della tournée italiana?
Be', è stato davvero emozionante essere in Italia, perché sono cresciuto come un italo-americano e, finalmente, ero lì! In due settimane siamo andati in tanti posti e la quantità di spettatori era pazzesca. Veramente enorme, decine di migliaia di persone, molte di più rispetto a tanti altri posti in cui avevamo suonato in tutte le nazioni. Per me quel tour con Frank è stato uno dei momenti clou della mia carriera: la mia prima volta in Italia. Ma quando siamo arrivati a Palermo mi è stato detto che era la prima volta che un gruppo rock come il nostro suonava in città. Quando siamo arrivati sul luogo del concerto, ovviamente, erano preoccupatissimi per quello che sarebbe potuto accadere. Mi hanno detto che c'erano circa 180.000 spettatori! Impossibile, lo so, ma la confusione era così pazzesca che sembravano esserci davvero. Sul palco e nel backstage

FRANCESCO DESMAELE



Steve sul palco del Planet Live Club (20 settembre 2016).



parlavano tutti, anche se erano gentilissimi. Abbiamo iniziato a suonare puntuali per evitare problemi. Dopo, più o meno, 30 minuti è cominciato un casino bestiale, anche se ricordo quel poco che vedevo dal palco, che era lontano dal pubblico. C'erano le forze armate, i carabinieri con scudi e armi da fuoco lungo tutto il perimetro dello stadio. Noi sul palco eravamo in una posizione troppo elevata, perché era molto alto da terra; improvvisamente qualcuno ha superato le transenne e si è messo a correre verso la parte anteriore del palco. Sai, guardando in basso vedevo solo un ragazzo che diceva felice: "Ehi, ehi, ciao! Sai, io sono qui, ce l'ho fatta". E le guardie che lo riempivano di botte… hanno reagito veramente in maniera esagerata e il pubblico si è inferocito. Qualcuno ha preso una pietra e lanciandola ha colpito un carabiniere, così si è innescata una vera rivolta. Ho visto quello che è successo e ci sono stato malissimo…

Ricordi i lacrimogeni?

Li lanciavano proprio nella direzione in cui stavo andando io. Tutto a un tratto… io ero in piedi qui, Frank era lì e la band dall'altra parte del palco… cominciarono ad arrivare dalla mia parte. Mentre i gas lacrimogeni si diffondevano vedevo che la gente seduta veniva colpita dai candelotti: panico assoluto e tutti, in preda alla paura, si sono messi a correre. Il fumo alla fine ha raggiunto il palco, abbiamo cominciato a lacrimare e a soffocare. Frank ha interrotto il concerto perché era troppo pericoloso continuare; siamo scesi dal palco e lo stadio è esploso totalmente contro la polizia. Noi eravamo dietro il palco… si sentivano spari e io stavo lì con Frank e con la band. La difficoltà era di farci uscire. Ricordo che **John Smothers**, la guardia del corpo di Frank, si è avvicinato a Frank dicendo: "Stanno sparando e devi indossare questo giubbotto antiproiettile".
E Frank ha risposto:
"**Ciò significa che è ora di prendere le mie sigarette!**". Io registro sempre tutto e ho una cassetta di tutto quello che è successo. Solo che non so dove sia. L'ho cercata molte volte ma si trova… semplicemente sepolta in un mare di cassette!

Frank ti ha mai detto della visita a Partinico, il paese dei suoi avi?

Sì, un po'… ero giovane e non ricordo bene… però era molto colpito da quella visita, lo capivo perché vederlo così eccitato non era proprio usuale. Certo pensare che i suoi avi fossero partiti da quel paese sperduto alla volta degli Stati Uniti lo faceva pensare, specialmente dopo aver visto Partinico. È come mio nonno e mia nonna che venivano da Dorno (vicino Garlasco, provincia di Pavia), benché abitassero nello stesso paese non si sono conosciuti sino a quando non sono arrivati a New York. Come è possibile?

Già, ma come ci sono arrivati? Da questo piccolo paese in Italia, così povero... è davvero...

Sì, è veramente strano.

Sono stati pionieri eroici...

Lo so, ci vuole molto coraggio. Prima di andare in Sicilia ci hanno detto: "Stai attento a certe cose". Essendo americano, non sei mai sicuro di niente. Ed era molto diverso allora, stiamo parlando di più di 30 anni fa: "Non baciare nessuna ragazza, altrimenti dovrai sposarla". Dopo il concerto, quando stavamo per uscire, ci nascondevamo tra le auto per arrivare al furgone. È stato l'ultimo spettacolo del tour e siamo tornati in albergo. Il giorno successivo mi sono svegliato, ho preso l'aereo per New York, sono arrivato dai miei genitori e sono andato diritto a dormire; quando mi sono svegliato c'era un giornale che parlava di tre ragazzi colpiti da colpi d'arma da fuoco a Palermo al concerto di Zappa. Rimasi sbalordito, non mi sono mai trovato in una situazione del genere e veramente non ho mai capito quello che è realmente accaduto.

Be', hai appena detto che è stata la polizia ad aver esagerato. Ma era il momento sbagliato: in quel periodo era tutta una questione di politica in Italia. C'era una guerra di mafia dentro la città di Palermo e noi ci siamo trovati incastrati nel bel mezzo di questa situazione… e nessuno ha mai detto niente…

Da tempo il chitarrista ha sposato il marchio Ibanez e la sua Steve Vai Jem è ormai popolarissima.

FRANCESCO DESMAELE

PROG ROCK ITALIA 70

La De Agostini Publishing il 23 settembre inaugura in edicola la collana **Prog Rock Italiano** con **STORIA DI UN MINUTO** della **PFM**. Il programma comprende 60 Lp degli anni 70 in uscita ogni quindici giorni. Nasce anche **De Agostini Vinyl**, community sul vinile, spazio social interessante.

Testo: **Guido Bellachioma**

Non è la prima collana in edicola sul rock progressivo, italiano e internazionale, e non sarà neanche l'ultima. Si annuncia credibile perché la storia si articola in tanti capitoli e il focus su quanto successo allora si può approfondire. Il progetto propone vinili da 180 grammi e un libretto di otto pagine, stile 33 giri, con molti racconti dei protagonisti. Troveranno considerazione gli artisti più importanti, comunque irrinunciabili, e anche quelli meno sfruttati nelle collane brevi. La De Agostini sta cercando d'inserire album irreperibili da molti anni, vedi **SPIRITO BONO** del **Canzoniere del Lazio** (proveniente da un remix operato direttamente sui nastri originali del 1976), o mai editi in vinile, come **PARADISO** dei **Metamorfosi**, unico lavoro non prodotto negli anni 70. Come mai? Il tastierista **Enrico Olivieri** e il cantante **Jimmy Spitaleri**, oggi come ieri colonne del gruppo, dopo **INFERNO** nel 1973 avevano già preparato questo secondo capitolo della *Divina Commedia*, che volevano incidere prima del **Purgatorio**. Nel 1995, momento della *reunion*, hanno ripreso i brani composti venti anni prima e hanno cominciato a lavorarci, per poi pubblicare il Cd nel 2004, così l'opera è filologicamente anni 70, sia nella registrazione che nella concezione artistica.

Come mai conosco queste cose? Perché i fascicoli sono a cura di... Guido Bellachioma 😀.

LORO?

In questo periodo ho parlato della collana con alcuni artisti inclusi, questo è il pensiero di tre di loro.

- **Vittorio Nocenzi (Banco)**: una occasione per mandare in giro vere opere d'arte con una confezione degna degli anni 70. Mi piacerebbe che qualcuno ristampasse anche **...DI TERRA** e altri meno reperibili.
- **Alan Sorrenti**: allora non si realizzano solo prodotti per gli autogrill. Sono felice che **ARIA** venga ripubblicato in vinile, un lavoro a cui mi sono riavvicinato molto negli ultimi anni.
- **Jimmy Spitaleri (Metamorfosi)**: finalmente **PARADISO** vede la luce in vinile a quasi quindici anni dall'uscita originale. È vero che non è mai troppo tardi.

I PRIMI 20 ALBUM

Prezzo: prima uscita € 7,99. Dalla seconda uscita € 15,99. Acquistabile in edicola e in abbonamento collegandosi al sito **deagostini.it/progvinile.**

- **PFM** STORIA DI UN MINUTO
- **Banco del Mutuo Soccorso** BANCO DEL MUTUO SOCCORSO
- **Franco Battiato** POLLUTION
- **New Trolls** CONCERTO GROSSO
- **Alan Sorrenti** ARIA
- **Area** ARBEIT MEICH FREI
- **Le Orme** FELONA E SORONA
- **Il Rovescio della Medaglia** CONTAMINAZIONE
- **Napoli Centrale** NAPOLI CENTRALE
- **Osanna** L'UOMO
- **Balletto di Bronzo** YS
- **Autori Vari** CONCERTO PER DEMETRIO (2Lp)
- **Formula 3** DIES IRAE
- **PFM** LIVE IN USA
- **Trip** CARONTE
- **Claudio Rocchi** VOLO MAGICO N.1
- **Arti & Mestieri** TILT
- **Delirium** DOLCE ACQUA
- **Perigeo** AZIMUTH
- **Metamorfosi** PARADISO (inedito su vinile)

Jimmy Spitaleri

Alan Sorrenti

tornano i supergruppi?

I supergruppi nel rock sono sempre esistiti, alcune volte più "strillati" di altri, ma in questo caso i **Gizmodrome** hanno davvero esagerato: **Stewart Copeland** (Police), **Adrian Belew** (King Crimson/Frank Zappa), **Mark King** (Level 42) e **Vittorio Cosma** (Premiata Forneria Marconi/ Elio e le Storie Tese). Il risultato è un album inclassificabile. Un solo consiglio: ascoltatelo.

Testo: **Luca Benporath** Foto: **Lorenza Daverio**

GIZMOdROME

Da sinistra Mark King, Vittorio Cosma, Stewart Copeland, Adrian Belew.

STEWART COPELAND

VOLEVAMO ESSERE UNA PROG BAND MA...

Abbiamo parlato con i quattro musicisti: Stewart e Adrian in un albergo parigino, Vittorio in un'intervista telefonica e Mark via e-mail.

Ciao Stewart, l'intervista è per «Prog» Italia...
Progressive rock? Volevamo essere una prog band, peccato che i nostri brani siano più corti di otto minuti!

Be', il progressive non è solo brani lunghi e suite interminabili... come dire che il progressive è anch'esso progredito...
I Police proponevano un "punk progressive": c'era l'attitudine di costruire ma anche lo spirito distruttivo del tipo "who gives a fuck".

In realtà i Police sono nati in quel periodo di forte contrapposizione nei confronti dei "dinosauri del prog"...
Ho attraversato tutti gli orizzonti musicali: all'inizio volevo suonare con i miei amici hippy e avevo i capelli lunghi... poi ho suonato coi Curved Air, infine ho portato la bandiera del punk, che non era per nulla il mio stile.

Senza dimenticare la musica etnica italiana...
È stato per me un grande onore venir accettato nella tribù dei salentini per la Notte della Taranta.

Come sei riuscito a gestire una così vasta gamma di generi musicali?
Ho sempre vissuto in equilibrio tra la musica che ascoltava mio padre e quella che suonavo io con i "capelloni". Ma anche quel periodo finì senza che io avessi potuto esserne uno dei protagonisti. Per trovare un posto al sole ho dovuto attendere il punk in cui i capelli erano terribilmente corti... è tutta una questione di lunghezza dei capelli! Con i Police ci tingemmo i capelli biondo platino per risultare diversi.

Veniamo al progetto Gizmodrome. Chi ti conosce bene sa che non si tratta di un progetto proprio nuovo.
Soprattutto voi italiani dovreste sapere che *bazzico* l'Italia tutte le estati da almeno dieci anni. E in uno dei miei soggiorni musicali ho incontrato Vittorio Cosma, che mi ha chiesto di suonare nella Notte della Taranta, così abbiamo finito per girare il mondo portando quel progetto. Quando non potevamo organizzare qualcosa con la Taranta, e avevamo del tempo libero insieme, abbiamo inizia-

to a suonare con alcuni amici nel progetto **Gizmo**, una cosa assolutamente libera, senza agenda, passato o futuro e nessuna intenzione, tranne suonare nelle piazze e divertirci. Un giorno Vittorio mi manda il file di un nostro pezzo, lo ascolto e mi dico: "Davvero forte!". Ci aveva lavorato con Claudio Dentes, produttore e discografico, che avrebbe avuto interesse a pubblicare qualcosa. E aggiunge che avrebbe potuto avere Adrian Belew a bordo. Ho pensato che allora avrei chiamato Adrian e tirato dentro Mark King. Per cui ho immediatamente mandato un sms a Mark e nel giro di cinque minuti lui era reclutato per il progetto! Nel giro di altri venti avevamo tutti prenotato i biglietti per andare a Milano e lavorare insieme. Adrian, che era già stato in contatto con Vittorio e Claudio (per il Dopofestival 2016 di Sanremo come tributo a David Bowie con Elio e le Storie Tese), pensava di suonare come session man e si è ritrovato a dover comporre dei brani nuovi con noi tre! Lo stesso è capitato a Mark King. In realtà ci siamo chiusi in studio, partendo da alcune mie idee le abbiamo evolute. Tecnicamente era il mio progetto ma non volevo che gli altri fossero dei comprimari. Sapevo che uno come Adrian avrebbe tirato fuori cose che non avrei mai potuto immaginare. Mentre suonavamo sentivo che tutto stava evolvendosi grazie ai contributi collettivi e la cosa mi piaceva un sacco! Di ognuno abbiamo registrato tre o quattro versioni e scelto la migliore, soprattutto quella che risultava più fresca alle nostre orecchie. Il processo è stato veloce e talmente divertente che abbiamo continuato a suonare: è venuto fuori tanto materiale aggiuntivo che potremo utilizzare in futuro.

Stewart Copeland ha voglia di un gruppo vero dopo tanti anni: Gizmodrome.

L'album dei Gizmodrome riflette le influenze diversissime dei suoi componenti.

Non è ben chiaro chi canta sul disco.

È un mistero, nel senso che non c'è un cantante unico. Potrei essere io, Mark o Adrian. Potrebbe anche essere Klark Kent (lo pseudonimo con quale Stewart registrava dei progetti solisti)! La scelta della voce è avvenuta in modo assolutamente libero: a un certo punto abbiamo provato in duetto con Adrian, stile "Everly Brothers sgangherati"! Alla fine abbiamo trovato un equilibrio nel sottoscritto che canta i versi principali e gli altri il ritornello. Sono soddisfatto della mia voce ma la reputo come un disco di Tom Waits: non riuscirei ad ascoltarlo dall'inizio alla fine.

Avevi già suonato con Adrian?

È capitato un milione di anni fa… il 16 novembre 1986 al Warfield Theater di San Francisco, durante un film festival. Gli organizzatori avevano invitato me, Adrian e **Stanley Clarke** per suonare insieme ma non ci eravamo mai incontrati. Abbiamo eseguito la mia ***Don't Box Me In***, ***Big Electric Cat*** di Adrian, ***School Days*** di Clarke, oltre a un paio di strumentali semi improvvisati. In modo altrettanto fortuito ho incontrato Mark King: nel 1985 la BBC aveva deciso d'incrociare musicisti dal background diverso, una specie di "crazy supergroup", per cui mi sono ritrovato sul palco con Mark King, **Mark Brzezicki** dei Big Country, **Nik Kershaw** e **Mr. Bean** al tamburino. Un solo brano… ma io suonavo la chitarra e cantavo! Qualche anno dopo sono stato invitato a Los Angeles da **Dave Grohl**, per la raccolta fondi di una scuola e suonare con **Gene Simmonds** e **Steven Stills**: un trio delle meraviglie!

Dave sapeva dei miei trascorsi come Klark Kent e mi chiese di cantare qualche brano. Iniziai in quel momento ad accorgermi delle mie potenzialità vocali. Batterista e cantante hanno molte cose in comune, pur essendo il fronte e la coda di una band. Cantare le mie camzoni con i **Foo Fighters** come backing band è stato un onore e un'iniezione di fiducia per Gizmo. Il batterista dei Level 42, **Pete Biggin**, suona con noi: fantastico.

Concerti?

Sicuramente nei primi mesi del 2018 ma non abbiamo ancora pianificato nulla. Prima dobbiamo vedere che reazioni susciterà il nuovo materiale, ma sappiamo che c'è parecchio interesse in giro. Mark King non vorrebbe proporre i classici dei Level 42 ma a parte lui eseguiremo materiale del nostro passato.

Nell'estate 1982 sei stato coinvolto da Peter Gabriel nel WOMAD, festival che includeva artisti africani. Per la prima volta avete suonato materiale dal suo quarto album oltre ad alcuni inediti. Peter ti richiamò per registrare Red Rain e Big Time su SO.

Quando entrai in studio non avevo la minima idea di cosa dovessi fare: c'era solamente una base di basso, qualche ritornello ma i testi non erano stati scritti! Qualche mese dopo ricevo due dischi di platino da Peter, per le vendite di **SO** in Europa e Stati Uniti… e c'era dentro il mio nome! Metto il disco sul piatto, solo ascoltandolo mi rendo conto di cosa avevo eseguito su **Red Rain**: visto che anche **Jerry Marotta** ci aveva suonato. Fu interessante scoprire cosa era stato mantenuto. Al **WOMAD** ero stato chiamato da Peter per ***Across The River***. Non ricordo bene il concerto, visto che suonavo poco, ma fu divertente vivere l'enorme quantità di musicisti che si avvicendavano sul palco. Peter era molto preso dal progetto. L'ho incontrato durante il tour con Sting e l'ho trovato grandioso, soprattutto nelle parti in cui le due band erano insieme: *Everything She Does Is Magic* eseguita da dieci musicisti invece che tre! Ogni brano in scaletta era il meglio che entrambi potessero offrire.

ADRIAN BELEW
LA CHITARRA "NON CHITARRA"

Stewart era nel progetto Gizmo da anni mentre tu sei stato attirato con l'inganno…

(*Ride*) Effettivamente sono stato fregato! Mi

hanno chiamato per partecipare a un progetto senza particolare stress. Avevo già lavorato con Stewart e conoscevo Vittorio ma non sapevo del coinvolgimento di Mark King. Quando sono arrivato a Milano ci siamo messi in questa grande stanza, ognuno con i propri strumenti, in modo da formare un quadrato e poter discutere mentre suonavamo. Una maniera inusuale di collaborare in questi tempi, dove solitamente arrivi in studio, esegui la tua parte in solitudine e te ne vai oppure dove un brano viene assemblato come un collage di parti di musicisti che non si sono mai visti prima. Qui abbiamo scritto l'album alla vecchia maniera, abbiamo potuto fare lunghe jam e soprattutto ascoltarci a vicenda. A partire dal secondo giorno stavo uscendo buona musica e mi faceva sperare che non sarebbe stato un progetto a tempo.

Il tuo Power Trio dal vivo esegue anche brani dei King Crimson.

Il pubblico li vuole ascoltare. Ho scelto quelli che ho scritto anche io, come *Frame By Frame*, *Matte Kudasai*, *Dinosaur* o *One Time*. Messi nel contesto di un trio cambiano parecchio rispetto all'esecuzione originale. Sono fiero dell'esperienza nei King Crimson. Non è stato per nulla semplice, alcune volte divertente, altre volte per niente (*ride*).

Con David Bowie, Talking Heads o King Crimson qual è stato il grado di libertà artistica per poter esprimere le tue idee?

Dipende dagli artisti. Frank Zappa esigeva l'esecuzione esatta della musica senza fronzoli. Nella band di Bowie era differente: David aveva bisogno di follie alla chitarra e mi ha lasciato totale libertà. Con i Talking Heads e i Nine Inch Nails mi è stata concessa la medesima libertà… i King Crimson sono andati perfino oltre chiedendomi di comporre delle canzoni, essere il frontman e il cantante. Mi è sempre stato dato il massimo della libertà senza regole predefinite. Con i Talking Heads all'inizio mi fu chiesto di eseguire il contenuto del disco ma rapidamente mi sono ritrovato a suonare i brani alla mia maniera.

Che ricordi hai del tour coi T.H. del 1980?

L'ho adorato e ho dei bellissimi ricordi. Mi riporta un po' all'atmosfera con Gizmodrome, completamente a mio agio nell'eseguire il materiale in modo quasi immediato. Quell'anno fu fantastico perché ero al posto giusto nel momento giusto. Spesso mi auguro di poter vivere altre esperienze con quei musicisti, purtroppo David Byrne non vuole avere nulla da spartire con i Talking Heads: un gran peccato.

Chi invece è tornato sulle scene sono i King Crimson. Hai avuto occasione di vederli dal vivo?

Non sono andato e non ho interesse a sapere che cosa stiano facendo. Non voglio sembrare scortese ma quando Robert mi scrisse una mail per dirmi che non avrei fatto parte dei riformati King Crimson… ci sono rimasto male. Mi sarebbe piaciuto proseguire ma se non sono più necessario i contatti si chiudono qui. Mi ferirebbe sapere se suonano brani che ho composto in 33 anni di lavoro. Mi dispiace che sia finita in quel modo, forse non avremmo dovuto arrivare a quel punto. Robert ha commesso un errore nell'escludermi… se vuoi mettere tre batteristi davanti e il resto della band dietro… forse non sarei stato il musicista adatto.

Adrian in una band trova sempre il giusto spazio.

Mark King coi Level 42 negli anni 80 era una vera pop star.

Nei concerti che repertorio proporrete?

Mark non desidera eseguire materiale dei Level 42 per cui rimaniamo io e Stewart. Magari qualcosa dei Police e dei King Crimson. Di recente abbiamo suonato col Power Trio a Milwaukee, gli altri dei Gizmodrome erano al concerto, hanno potuto ascoltare il materiale e pensare a cosa suonare insieme. Sicuramente le nuove composizioni verranno dilatate rispetto alla versione in studio.

Avete registrato in Italia, che tu ami particolarmente…

Effettivamente ho un debole per il vostro Paese, come anche la mia famiglia. Se non ricordo male mia figlia, che oggi ha 20 anni, è stata concepita a Pisa mentre ero in tour con i King Crimson. Adoro l'arte, il cibo e le auto italiane, mentre conosco meno la scena musicale. Considero il progetto Gizmodrome un po' italiano.

Uno dei miei primi ricordi live sono i King Crimson al Vigorelli di Milano nel 1982.

Ricordo quel concerto molto bene: King Crimson ad aprire per i Roxy Music. Dovemmo cancellare un altro show del tour perché il loro Tir non riuscì a entrare in centro città, mentre noi avevamo tutto stipato in un furgone. Di quegli anni ricordo anche il concerto a Roma dei Talking Heads, che ho rivisto per la prima volta di recente, anche se solo metà, su YouTube. Sono rimasto sconvolto da come suonavo quando ero giovane. Non ricordavo di essere così dinamico sul palco.

GIZMODROME

MARK KING

OLTRE I LEVEL 42...

Come sei entrato in Gizmodrome?
Stewart (Copeland) mi ha scritto un sms invitandomi a registrare un disco a Milano: "Lo scopo più importante è divertirsi". Come avrei potuto rifiutare?

Allan Holdsworth ha incrociato la propria carriera con quella dei Level 42. Perché non è mai stato un membro effettivo della band e quali sono i tuoi ricordi di questo straordinario musicista?
Allan ha fatto parte dei Level 42 nel 1990 per **GUARANTEED**; dopo la scomparsa del nostro chitarrista, **Alan Murphy**. È venuto in tour per tutto l'anno successivo. È stato un musicista davvero originale. Ricordo i momenti in studio a guardare i suoi incredibili assolo, gli sarò sempre riconoscente per il contributo inestimabile alla nostra musica. Allan e **Gary Husband**, il nostro batterista, erano musicalmente una coppia perfetta.

VITTORIO COSMA

L'ENERGIA ALLA BASE...

Vittorio Cosma è il collante sonoro dei Gizmodrome.

L'inizio di Gizmo.
Nasce dall'amicizia con Stewart, tramite la collaborazione di **La Notte della Taranta**, anche von Teresa De Sio, Ares Tavolazzi, Giancarlo Parisi e altri. Avendo visto che ero riuscito a gestire musicisti di diverse provenienze ed esperienze, Stewart mi ha proposto di fare un gruppo con alcuni personaggi selezionati. Abbiamo iniziato a scrivere i brani e a spedirceli da una parte all'altra dell'oceano nel corso degli anni. Quando ci vedevamo cconfrontava sul materiale fino a quando, con l'aiuto di Claudio Dentes, abbiamo creato il progetto Gizmodrome. Lui ha ascoltato il materiale e ci ha detto che saremmo stati dei pazzi se non lo avessimo pubblicato. A quel punto mancavano gli altri musicisti, quindi abbiamo usato i contatti di Stewart per scegliere quelli che ci piacevano maggiormente… perché con lui puoi chiamare chiunque. Per il basso io volevo un protagonista degli anni 80, Mark King era il nome ideale. Mentre ne parlavo, Stewart in tempo reale gli stava mandando un sms e dopo la sua risposta avevamo una band. Registrando insieme le differenze di genere si sono praticamente annullate… se i musicisti sono di un certo livello riescono a collaborare con chiunque. Adrian ha messo la sua follia, Mark è un grande sessionman e Stewart ha inventato un modo di suonare la batteria. Io mi sono occupato degli arrangiamenti e di fornire il "collante" nei differenti brani.

Al di fuori di questo progetto, cos'altro bolle in pentola?
La mia attività di composizione va avanti, molto per la televisione. Il progetto **The Producers** con **Max Casacci** e **Gianni Maroccolo** mi sta dando molte soddisfazioni: scriviamo musica per conferenze scientifiche. Continuo a suonare con Elio e le Storie Tese con cui ci divertiamo tantissimo. Sto anche lavorando col violoncellista brasiliano **Jaques Morelenbaum**.

La prima volta che mi è capitato di vederti dal vivo è stato sul palco con la PFM nel tour di MISS BAKER, 1988.
Avevo 21 anni. Ero il giovane di talento del sottobosco musicale italiano perché suonavo con i **Volpini Volanti**, che proponevano un bel funk. Ci vennero a vedere Lucio Fabbri e Franz Di Cioccio. Mi chiesero di fare un provino da loro e, ovviamente, ci andai di volata, visto che avevo ancora il poster della Premiata in camera. Passai dai palchetti underground ai Palasport, suonando col Minimoog le parti di Flavio Premoli e collaborando nelle stesure di alcuni brani, che è la cosa che mi va più a genio, non essendo tecnicamente il musicista più dotato del mondo. L'aspetto compositivo ha funzionato bene nella Premiata, purtroppo a MISS BAKER non è stato reso il giusto merito perché soffre di una registrazione un po' plastificata, tipica degli anni 80. Tutti quei dischi dovrebbero essere remissati per tirare fuori il meglio dalle canzoni. Un giorno lo farò!

Hai collaborato con molta gente del giro prog, dagli Area al Banco, una musica che è un po' nel tuo DNA. Cosa rimane di quelle sonorità nel lavoro che fai oggi?
Penso che il progressive abbia prodotto tanti dischi che sono andati oltre le mode e hanno resistito alla sfida del tempo. D'altra parte credo che certi cliché non siano positivi per l'evoluzione della musica. La musica è l'opposto della costruzione a tavolino: è libertà di fare, è l'atteggiamento che hai. I Radiohead non fanno forse prog? Il nuovo progressive non è il clavicembalo o le tastiere con sotto le chitarre elettriche… sono i Radiohead e i Sigur Ros, band che mischiano tutto quello che c'è di buono. Il bello degli anni 70 è che coesistevano Pink Floyd, Weather Report, Tangerine Dream, Steely Dan, il nascente punk… nello stesso calderone musicale. Quella era una meraviglia!

«Se i musicisti sono di un certo livello riescono a collaborare con chiunque... se vogliono»

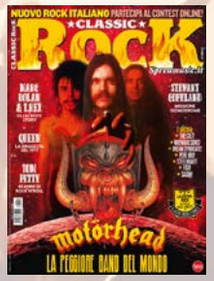
ABBONATI SUBITO!

SCONTO DEL 26% 1 anno 6 numeri

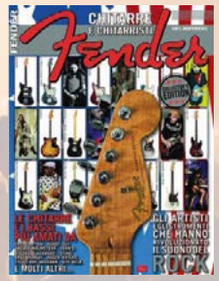
44,00€ invece di ~~59,40€~~

VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO!

Potrebbero interessarti anche:



Classic Rock
44,90€ sconto del 25%



Speciale music hero n.8
9,90€ su www.sprea.it

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 30%** (3 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

•TELEFONA al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

•ONLINE www.sprea.it/prog

•FAX invia il coupon al N. 02 56561221

•POSTA Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).

•CONTATTACI VIA SKYPE/WHATSAPP

abbonamenti.sprea

3206126518
valido solo per i messaggi

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a Prog

Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%

❑ Inviate Prog al mio indirizzo:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716- intestato a Sprea S.p.A.

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. Via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero

Scad. (mm/aa) Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito

Firma

❑ Regalo Prog (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

RECOVERED
COPERTINE STORICHE RIPENSATE DI GIAMPIERO WALLNOFER
WWW.FACEBOOK.COM/GIAMPIERO.WALLNOFER

JETHRO TULL
SONGS FROM THE WOOD
VERSIONE ORIGINALE 1977

NEL PROSSIMO NUMERO

PFM
EMOTIONAL TATTOOS,
ALBUM D'INEDITI PER LA INSIDEOUT

DAVE STEWART
LA MAGIA DI CANTERBURY

UTOPIA
ALLA CORTE DI TODD RUNDGREN

IL N° 15 SARÀ IN EDICOLA IL 17 NOVEMBRE

PROG ITALIA
Prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

a cura di Guido Bellachioma
Coordinamento di Paolo Carnelli
Supervisione di Marina Loreti
Progetto grafico di Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori
Aldo Bagli, Lorenzo Barbagli, Massimo Bassoli, Luca Benporath, Luciano Boero, Ezio Candrini, Enzo Capua, Antonio De Sarno, Giuseppe Di Spirito, Zev Feldman, Francesco Gazzara, Maurizio Malabruzzi, Marco Masoni, Simone Mazzilli, Alessandro Pomponi, Piero Togni, Franco Vassia, Vito Vita, Giampiero Wallnofer, David West, Fabio Zuffanti.

Foto
Guido Bellachioma, Giovanni Coccia, Tom Copi, Lorenza Daverio, Antonio De Sarno, Stefano Delia, Francesco Desmaele, Gilberto Farina, Marika Greco, Don Hunstein, Arpad Kertesz, Patrick La Roque, Claudio Lodi, Simon Lowery, Emilio Maestri, Eleonora Pradella, Peter Procházka-Stanley, Enrico Rolandi, Piero Togni, Shigeru Uchiyama.

Sprea S.p.A.
Socio Unico – direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.
Presidente: Luca Sprea
CDA: Mario Sprea, Claudio Rossi (pubblicità e marketing)
Andrea Franchini (responsabile qualità editoriale)
Art director: Silvia Taietti

Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights), Silvia Vitali – international@sprea.it, Ambra Palermi (Coordinamento Editoriale), Alessandra D'Emilio e Roberta Tempesta (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (ufficio legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione)

Amministrazione:
Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Sara Palestra
amministrazione@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti: tel. 0292432295 – distribuzione@sprea.it

PUBBLICITÀ
Segreteria Marketing: Emanuela Mapelli – Tel. 0292432244 – pubblicita@sprea.it

Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
Mail: abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56 56 12 21 – Tel: 02 87 15 82 25 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56 56 12 21 – Tel: 02 87 15 82 25 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
www.sprea.it

Future
Contenuti su licenza: Prog – Future plc (UK)
Registrazione testata: Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
Distributore per l'Italia e per l'estero: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate – ISSN: 2039-649X
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. Aut.MBPA/LO-NO/150/A.P./2016 Art. 1, comma 1, S/NA

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a va- lutare e se del caso regolare le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 ilTitolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea Editori S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale inVia Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

BANCO DEL MUTUO SOCCORSO

IO SONO NATO LIBERO – LEGACY EDITION

DISPONIBILE DAL 6 OTTOBRE

INCLUDE
LP
"Io sono nato libero"
+ CD inedito
"la libertà difficile"
+ intervista audio
a Vittorio Nocenzi
+ libretto
di 8 pagine
Con testi, interviste e fotografie

INCLUDE
2CD
"Io sono nato libero"
+ disco inedito
"la libertà difficile"
+ intervista audio
a Vittorio Nocenzi
+ libretto
di 40 pagine
Con testi, interviste e fotografie

SONY MUSIC

Art: 8-68 (MBarfronto)

PROG ITALIA

BANCO DEL MUTUO SOCCORSO 1973-2017

LEGACY EDITION: IO SONO NATO LIBERO + CD INEDITO LA LIBERTÀ DIFFICILE

MARILLION
LIVE IN ITALY

WYATT
+H.COW+GONG
PIAZZA NAVONA 1975

BIMESTRALE ▸ #14 ▸ € 9,90

9 772039 649369 70014

P.I. 19-09-2017 ▸ SETTEMBRE-OTTOBRE 2017